

EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2 Sayı: 22 Şubat 1989 Fiatı: KDV dahil 1.000 TL.

BULAŞIKLIĞIN TESCİLİ YA DA BİR TRAJİĞİN VİTRİNİ

SANAT EMEĞİ

Orhan Taylan

Çok ciddi görüş ayrılıkları olan yazılar geldi. Sertçe tartışmalar olmuştu. Şu sorun gündeme geldi: hepimiz ortak görüşleri savunmak zorunda mıyız? Tabii, ben, olmadığımız kanısındayım. Ataol'un yazdığı bir sürü şeyin altına ben imza atmam. O da benim yazdığım ya da düşündüğüm şeylere imzasını atmamakta özgürdür. En fazla dalaştığım adamdır ve en eski arkadaşımdır. Çok da severim herifi, ama paylaşmak zorunda da değildim. Hatta, sosyalist gerçekçilik dendiğinde, ben, bunu farklı bir biçimde kullandığım kanısını her zaman saklı tuttum. Sözgelimi Asım ağabey gibi hiçbir zaman düşünmedim ve Asım ağabeyin anladığı biçimde düşünmemeye de devam ediyorum sosyalist gerçekçilik olayını...

Turgay Fişekçi

O yıllarda, bugün daha da netleşen sermayenin kültür alanına müdahalesi yeni yeni filizleniyordu. Ülkenin yetenekli sanatçıları, örneğin tiyatro oyuncuları, yüksek ücretler önerilerek Broadway tipi bulvar müzikallerinde oynamaya çekiliyordu. Çalışan yığınlar, ülkemizde ve dünyada üretilen kültür ürünlerinin nimetlerinden uzak yaşıyordu. Kültür alanının demokratikleştirilmesini istemek, sanatçıların üzerlerindeki siyasal ve ekonomik baskıların kaldırılarak tam bir yaratma özgürlüğüne kavuşturulması çabasıydı. Bu çağrıların, sanatçıların sanat pratiklerine ilişkin bir yönü yoktu.

Ataman Tangör

Yüreklendirici bir tarafı vardı *Sanat Emeği*'nin. Evet, belki gerçek anlamda bir sanat dergisi değildi. Toplumun duymak istediği ya da o güne kadar duyamadığı sorunlara bir çok bakımdan ses veriyordu. Bu anlamda doyurucuydu. Böyle bir işlev görüyordu. *Sanat Emeği* gibi bir derginin açlığını hissediyorum. Bir eksikliktir diyorum.

Ali Taygun

Sosyalist gerçekçi sanata o zaman inandığım kadar, bugün de inanıyorum. Sanatın sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla üretilmesinde, sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla sanata yaklaşılmasında büyük faydalar olduğu kanaatindeyim. Sosyalist gerçekçiliği bir kavram olarak alıyorsak, bu kavramın değişen, gelişen bir kavram olduğunu görmemiz lâzım. Bu sanatsal yaklaşım bence hâlâ, her zamankinden de fazla, önemini korumaktadır. Sosyalist gerçekçiliğin, kendi içinden, kendinden, düşük estetik düzeyi doğurduğu kanısında değilim; ama yeni gelen bir akım elbette ilk başlangıçta estetik düzeyi düşük şeyler ortaya koyabilecektir.

Barış Pirhasan

Bu beni gocundurmaz ki. O gün savunduğum şeylerin bugün de hesabını verebileceğim kanısındayım. *Sanat Emeği*'ndeki bu sorumluluğu benimle paylaşan arkadaşlarım içinde de bu hesabı veremeyecek insan olduğunu sanmıyorum. Bu çağrıların, burjuva, yoz, gerici sanata karşı filan yapıldığı düşüncesi doğru değil. Ben hiçbir zaman onlara karşı yapmadım bu çağrıyı. İşte Erdal da burada... Sevmezdik, gırgır geçerdik ya da, işte, *Yazı* dergisi çıkardı, hoşumuza gitmezdi. Ben doğrusu, bunları düşman olarak hiç görmedim, ama en yakınım değildiler, hâlâ değiller. Örneğin *Gergedan* dergisi benim sevdiğim bir dergiydi, *Argos* çıkıyor, o da sevdiğim bir dergi...

Asım Bezirci

Sanat Emeği sekterliği aşarak ve yaşlı/genç, eski/yeni ayrımına kapılmayarak bu adacıkları bir araya getirmeye, değerlendirmeye girişti. Ayrıca, bir yandan sosyalist gerçekçi ürünler ile sanatçıları tanıtmaya, eleştirmeye, bir yandan da sosyalist gerçekçiliğin kuramına yazılarla onları donatmaya, geliştirmeye çalıştı.

«ÖNEMSİZLİĞİN» ÖNEMİ: SANAT EMEĞİ / *KEMAL DURMAZ* ● «İŞÇİ SINIFINA SESLENMİYORDU» / *ORHAN TAYLAN* ● «DAHA DİKBAŞLI OLABİLSEYDİK» / *BARIŞ PİRHASAN - ERDAL ALOVA* ● «EN ZOR NOKTAYA YÖNELDİK» / *ALİ TAYGUN* ● «ENTELLEKTÜEL DÜZEYİ YÜKSEKTİ» / *TURGAY FİŞEKÇİ* ● «AMAÇLARIMIZI YETERİNCE GERÇEKLEŞTİREMEDİK AMA...» /*ASIM BEZİRCİ* ● «BÖYLE BİR DERGİNİN AÇLIĞINI HİSSEDİYORUM» / *ATAMAN TANGÖR* ● KAVGASIZ DERGİ... / *ADALET ÇUTSAY*

«ÖNEMSİZLİĞİN» ÖNEMİ :

SANAT EMEĞİ

KEMAL DURMAZ

«Bir köşede sanat ya da bilim çalışmalarıyla yetinilecek gün değildir. Tek tek her sanatçıyı, kültür adamını, tek tek her bilim emekçisini demokratik yığın ve meslek örgütlerine üye olmaya, bu örgütlerin birlikte ve yoğun çalışmasını sağlamaya çağırıyoruz.»

Bir çığlık. 1979 yılının Şubat ayında, Türkiye'de ilk kez —1978 Mart'ında yayınlanmaya başlayan— bir «kültür sanat» dergisi, böylesine yüksek bir sesle bu çığlığı atıyor. Bu alıntıyı, yalnızca bu derginin, **Sanat Emeği**'nin içine doğduğu sosyo-politik ortamı en kestirme yoldan tanımlayabilmek için yaptım: Tırmanan faşizm ve bunun şiddeti karşısında durmadan parçalanan, parçalandıkça «keskinleşen» devrimci mücadele.

Neden **Sanat Emeği** ile uğraşmak zorundayız? Akif Kurtuluş, **Halkın Dostları**'nda olumlu bir ayrışma sürecinin tahlilini yaparken, biz, bu sürecin olumsuz bir sonucunun karşısına geçip, «Sen neden önümüze çıktın?» sorusunu sormak durumundaydık. Dergiyi elimize aldıktan sonra bunun yanıtını aramalıydık.

Bu, bir önyargı mı? Belki, evet, bir önyargı denebilir. **Sanat Emeği**'ni kesin bir önyargıyla elimize aldık. Böyle gerekiyordu. Tamamen olumsuz bir yerde elimize alıp, ögelerine teker teker bakıp, bir kenara atarak, en sonunda elimizde neyin kaldığını görmemiz gerekiyordu.

Neden böyle önyargılı davranmak durumundaydık? Daha doğrusu, bu bir önyargı mıydı? Ben, bunu bir önyargı olmaktan çok, bir «hak» olarak gördüğümü —gördüğümüzü— hemen belirtmeliyim. **Halkın Dostları**'nda böyle ve bu kadar «hakkımız» kuşkusuz yoktu. Çünkü, dergiyi «çıkaranlardan» değildik —o insanlardan, o «kuşak»tan biri değildik. Ona, ancak, yaşamadığımız, yetişemediğimiz bir geçmişin bir vakıası olarak bakabilirdik. Halbuki **Sanat Emeği**, kendimizin de bizzat içinden geçtiği bir döneme, son on-onbeş yıllık bir pratiğe izini bırakan, bizzat «bizim» olan, «biz»den çıkan bir pratikti. Kendi pratiğimizin bir ucuydu. Öyleyse, yargımı, baştan hiç kimseye danışmadan, hatta dergiyi şöyle yeniden bir taramadan bile hemen verebilirdim. Evet, bu bir hak ve bir önyargıydı. Yıllar sonra dergiyi yeniden, baştan sona satır satır yalnızca şunun için okudum: On yıl geçtikten sonra, bugün, bakalım elimde ne kalacak?

1978 yılının başlarında bir grup genç insan çıkıyor ve «bir kuşağın değil, bir anlayışın, bütünsel bir hareketin yayın organı» olduklarını bildirerek, 1930'lardan, 1940'lardan beri belirli bir hattın üzerinde yürüyen «solcu» insanları fiilen bir araya getirebilen bir dergi yapıyor. Hasan İzzettin Dinamo'dan, Neşe Yaşın'a kadar... Bu, derginin ilgi çekici bir özelliği olarak göze çarpıyor ve böyle bir özellikten yola çıkarak, bu özellikte çok somut ve parlak bir ifadesini bulan sözkonusu o belirli hattı anlayabilmemizin ipuçlarını veriyor.

Bu hat, kemalist ideoloji pratiği ile içiçe, içiçelikten de öte bir «bulaşıklık» halinde yürüyen Türkiye'nin sol politik pratiğidir. 70'li yılların karmakarışık ortamında bu bulaşıklık iyice yapış yapış bir özellik kazanır. Anti-faşist mücadele çağrıları ile «solcu» olarak bilinen sanatçıların —örneğin bir Sabahattin Ali'nin— okul edebiyat kitaplarına girmesi ya da «yerleşik kurumlarca adına bir ödül konması» çağrıları ya da yine «solcu» bilinen sanatçıları bile «yüksek düşünceleri ile himaye» ettiği anlatılan Mustafa Kemal'e övgüler, aynı derginin —«solcu» **Sanat Emeği**'nin— yayın politikasının çeşitli görüntülerini oluşturabilir ve aslında bu görüntüler kendi içerisinde hiç de çelişik değillerdir. **Sanat Emeği**, bu anlamda bir tutarlılık sergiler.

Peki, böyle bir tarihin içerisinde **Sanat Emeği**'ni özgün kılan şey nedir? **Sanat Emeği**'ne kadar, cumhuriyet Türkiye'sinin sanat pratiği, politikayla olan bütün içli-dışlılığına rağmen, hiçbir zaman politikayla olan ilişkisini kendi «iradi» çabasıyla, kendi görece «özgür» seçişiyle belirleyip tanımlamak durumunda kalmamıştı. «Sol» sanatçı için «politika» bir zorunluluktu. Bunu, yine, **Sanat Emeği**'ndeki olumsuzluğa göre bir olumluluk olarak görüyorum. «Solcu» sanatçı, her şeye rağmen, tamamen insiyaki bir şekilde bunu başarıyor da olsa, öncelikle sanat pratiğiyle «solcu» olarak görülmekteydi. 40'lı yılların solcu şairleri, «solcu» şairlerdi, belli bir türdeki solculuğa sanat pratiği ikâme etmeye çalışan «şiir yazıcıları» değil. Kuşkusuz, sözünü ettiğim bu belli türdeki solculuk —kemalist ideolojiyle bulaşık bir sol pratik— bu insanların verdiği sanat kavgasını (her neyse o kavga) çok etkili bir şekilde belirlemiştir; ancak, «solcu» sanatçıların pratiğinde birincil durumda olan, bu politik belirleyicilikten çok, onların sürecinin, şu ya da bu biçimde sürdürdükleri «sanatsal» kavga ile damgalanmış olmasıdır. Politik kavganın platformu ile sanatsal kavganın platformu, görece olarak birbirinden daha farklıdır.

Sanat Emeği, Türkiye'nin edebiyat ve sanat pratiğinde ilk kez, sanatın içinden çıkan„ belirli sanatsal kavgaları da vererek o güne dek gelmiş olan birtakım insanların, sanat pratiğini, genel anlamıyla kültürel pratikleri belirli bir politik politikaya —Türkiye'nin geleneksel, kemalizmle bulaşık «sol» politikasına— göre yeniden-biçimlendirme, yeniden-üretme çabasına giriştikleri yerdir. Bu anlamda, **Sanat Emeği** ne sanatsal, ne de, politik olarak zorunlulukla gelinen bir nokta değil, oradaki bireylerin tamamen iradi seçişleriyle başvurdukları bir yoldur. Bu seçiş, dergi kapandıktan sonra, 1980'li yıllarda, bu seçişi yapan insanların yürüdükleri yolların ve geldikleri noktaların rasyoneli durumuna gelmiştir: **Sanat Emeği**'ni yapan insanların hiçbirisi —politik mücadelelerini bütünüyle terk etmiş de olsalar— bugün bulundukları yer ile, **Sanat Emeği**'ndeki pratikleri arasında herhangi bir çelişki görmemekte, üstelik o pratiği savunmaktadır. Bu hiç de tuhaf bir durum değildir. Çünkü o gün ileri sürülen ve savunulan politiko-kültürel tezleri bugün de savunuyor olmanın hiçbir pratik ifadesi bulunmamaktadır. Gençlik yaşlarına gelmiş bir insanın, çocukken evdeki vazoları kırmış olmasını savunmasından daha farklı bir durum değildir bu: Artık vazo kırmamaktadır, buna gerek yoktur çünkü; ama o zaman başka ne yapılabilirdi ki? Bir çocuk böyle büyürdü... Öte yandan, aynı insanlar, **Sanat Emeği** sahnesinde aldıkları primlerle 1980 sonrası sanatsal pratiklerine girip sürdürmek durumundaydılar. 12 Eylül, politik eylemi kontrol altına alırken, **Sanat Emeği**'ni ve onu yapanları, Türkiye'nin sanat pratiği nezdinde meşrulaştırmıştı çünkü. **Sanat Emeği**, bir kere bu anlamıyla ve bütünsel olarak pozitif bir «olumsuzluk»tur. Yani, tamamen iradi olarak, bilinçli bir şekilde seçilen yol, yine, tamamen gayri-iradi olarak, bir sonun, iki uçlu bir sonun başlangıcını muştulamaktadır.

Bu uçlardan birincisi politik politikadadır. Konumuz dışında olmakla birlikte, bir-iki cümleyle de olsa değinip geçmekte yarar var. 12 Eylül, politik pratiğe inerken, kestiği kanallardan birisi de, Türkiye solculuğunun kemalizmden kan aldığı kanallardı. Kemalizmin rantını artık yalnızca sistem yiyebilirdi; solculara ondan hiçbir pay düşemezdi. Bu, özellikle 80'li yılların ikinci yarısında iyice net bir hale geldi: Kemalist ideoloji pratikleri, sivil toplumculuğun Türkiye'deki renklerini ve tonlarını oluşturuyordu. Kemalizmin rantını yeme inadını sürdüren sol, artık sistem-içi bir sol olarak deşifre edilmek durumundaydı: Radikallerden çevrecilere ya da yeşillere, sivil toplumculardan sosyal demokratlara ya da yasal sosyalist partilere kadar uzanan bir sistem-içi sol... Bu anlamda, **Sanat Emeği**'nden sonra, **Sanat Emeği**'ndeki pratiği yeniden üretmeye kalkışacak olan «sanatçıların» artık dikkat etmeleri gereken şey, nasıl bir sol politikaya «sanat» üreteceklerdir. **Sanat Emeği**'nden sonra ise bu tarz bir çaba —ne kadar iyi niyetli olursa olsun— ancak bir «karikatür»ün üretilmesiyle sonuçlanmak zorundadır. 80'den sonra Türkiye'de bunun örnekleri görülmedi de değil: **Yeni Düşün, Bilim ve Sanat** dergileri, **Sanat Emeği**'nin bir tür karikatürüdür.

Bizi asıl ilgilendiren, sözkonusu sonun öteki ucudur. **Sanat Emeği**'nin 12 Eylül'le birlikte, sistem tarafından tıpkı politik bir pratikmiş gibi değerlendirilip aniden kesilivermesi bana son derece trajik gelmektedir. Yine bir sanat-kültür pratiği olan ve kitap yayınlarına 1980 yaz aylarında başlayan **Yazko**'yu, örneğin bir **Varlık** dergisini yasaklamayan 12 Eylül, yine, gerçekten de fiilen bir «sanat kültür» pratiği olan **Sanat Emeği**'ni yasaklar. Fiilen bir «sanat kültür» pratiğidir, çünkü, bir politika için olsa da, sonuçta bir tür sanat ve bir tür kültür sergilemekte, önermektedir. Barış Pirhasan, konuşmamızda, **Sanat Emeği**'nin 12 Eylül'de hemen yasaklanmadığını, hatta 32. sayıyı çıkartıp çıkartmamayı düşündüklerini ve sonuçta kendilerinin çıkartmamayı seçtiğini, daha sonra da derginin kapatıldığını anlattı. Politik pratikteki bir seçişle başlayan **Sanat Emeği**, yine politik pratikteki bir gelişme sonucunda çıkmamayı «seçiyor». Ama burada bir paradoks var: Barış Pirhasan, derginin hemen yasaklanmadığını söylerken, aslında, onun doğrudan bir politik pratik olmadığını kanıtlamaya çalışıyordu. Bu doğrudur. Ancak, şunu da çok iyi biliyoruz: 12 Eylül yönetimi, pratiğin içindeki bütün politik insanları da bir anda, hemen yakalayıp içeriye atmadı. Yakalayabileceklerini bile, istediği an elinin altında bulunan bazı «politikleri» bile aylarca sonra yakalamayı yeğledi. Bu da doğrudur. **Sanat Emeği** yasaklanmadı, kendisini kapattı; ama kendisini kapattıktan sonra yasaklandı. Bir seçiş. Okuyanların aklına hemen şu soru gelebilir: Peki, ne olacaktı ki? **Sanat Emeği** sürebilir miydi? Ben, sürdüğünü söylüyorum: **Yazko Edebiyat'**ta, **Yeni Düşün**'de, **Bilim ve Sanat'**ta, **Yarın**'da. Sanat ve kültür pratiği açısından birer karikatür olarak...

Bütün bunlara rağmen, hâlâ, «neden **Sanat Emeği**?» sorusunun yanıtına ulaşabilmiş değiliz. Evet, bütün bunlar olmuş olabilir, ama yine de, neden **Sanat Emeği** önemli? Önümüze neden çıkıyor?

Sonun, bizi ilgilendiren ucunu açmaya devam edelim. **Sanat Emeği**'nin bir ilk olduğunu, bir sürecin, bir çizginin geldiği noktanın açığa çıkması anlamında pozitif olarak bir olumsuzluğun ilk somut örneği olduğunu söyledim. Öte yandan, **Sanat Emeği** bir son örnektir de. Politik pratiğe dayanan, politik pratik kabının biçimini almaya çalışan son sanat pratiğidir de. Bu anlamda Türkiye'de sanat, **Sanat Emeği**'nde düştüğü bir düzeye bir daha asla düşemez. 12 Eylül şiddeti, sanatın, payandalarını dayadığı politik pratiği kırarken, ortaay son derece ilginç bir sanat pratiği görüntüsü çıkar. Bulaşıklığın üzerine inen darbe, bulaşıklığı dört bir yana sıçratır. Bu, artık, bulaşıklığın yeni bir safhası değil, açıkça, o bulaşıklığın içinden geçip gelenlerce tescilidir. 12 Eylül'den hemen sonra **Yazko Edebiyat**'ta ya da **Yazko Somut**'da oluşan mozaiğin bulaşıklığı artık yeni bir «durum»dur. Murat Belge ile Cemal Süreya'nın, Halil Berktay ile Şükran Kurdakul ya da Seyyit Nezir'in, Alev Alatlı ile Can Yücel'in, Asım Bezirci ile Enis Batur'un ya da İsmet Özel'in hep bir arada bulundukları tuhaf bir platformdur bu. **Sanat Emeği**'nin anti-faşist cephe çağrısı adeta vücud bulmuştur. Ancak, bu ve benzeri «vücud»lar, artık politik bir hareket şansı olmayan «vücud»lardır. Ataol Behramoğlu, **Adam Sanat**'da sanat pratiğini sürdürebilir, ancak kesinlikle politik pratiğini değil. Politik pratiğin asla süremeyeceği bir yerde, daha doğrusu, politika üretilemeyecek bir yerde, sanat pratiği nasıl sürdürülebilir? Bunu, **Sanat Emeği**'ni de olumlamak anlamında söylemiyorum, çünkü, sonuçta orada da bir sanat kavgası verilmemektedir.

80 öncesinde sanat ve kültür etkinliklerine yatırım yapmaya başlayan Türkiye burjuvazisine karşı bayrak açan «solcu» sanatçılar, 80 sonrasında **Gösteri, Sanat Olayı, Gergedan, Adam Sanat** gibi dergilerin kapısı önünde kuyruğa girerler. Bulaşıklıktan arınmanın

yolu yok gibidir. Sermaye, mağdur «solcu» sanatçılarına fitre ve zekâtlarını çok düzenli bir şekilde, aksatmadan ödemektedir: Bir şiire beşbin, bir sayfa yazıya onbin Türk lirası!.. Bu kadar da basit değil tabii. Türkiye'nin «solcu» sanatçısının kaderinde, ev kirasını ödeyemediği için, daha çok para verdiğinden, herhangi bir magazin ya da porno dergisine bile yazı yazmak vardır. Kuşkusuz hiç kimse, bunu, devrimci mücadelesini genişletmek, daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmak amacıyla yaptığı şeklinde rasyonalize etme komikliğine düşmez. **Sanat Emeği**'nin teorik sürecinin en parlak yerlerinden birinde duran Ali Taygun, kapitalizmin en bulaşık, en asalak işi olan reklamcılığa soyunur. **Sanat Emeği**'nin genç ve umut veren devrimci tiyatrocusu Ülkü Ayvaz, ENKA ve TBMM ödülleriyle sanatsal başarılarının hangi noktalara ulaştığını kanıtlar. Evet, belki de bunlar, bir yandan çaresizlikten bu işlere girerken, öte yandan da, son derece gelişkin sayılabilecek bir burjuva «aristokrasisi» düşüncesine göre, çok «ince» bir şekilde devrimci mücadeleyi sürdürüyorlardır. Bu düşünceye göre, bir zamanların yine keskin devrimcisi Timur Selçuk'u cumhurbaşkanının resepsiyonuna davet eden ya da devlet televizyonunda Livaneli ile Teodorakis'i buluşturan zihniyet de «çok ince» bir devrimci mücadelenin, «çok ince» ifadeleri olmalıdır. Bize de, yapabileceğimiz tek bir şey kalmaktadır: Kalemlerimizi ve kılıçlarımızı, çok daha ince açmak, bilemek.

Bu, bir «durum»dur. Yeni bir «durum». Politik mücadelenin süregenliği açısından 12 Eylül'ü her ne kadar kesinlikle bir milâd olarak görmesek de, onun şiddeti, hem politik hem sanatsal anlamda bir ayrışmayı netleştirmesi açısından çok önemli sayılmalıdır. Politik olarak devrimci olunamayan bir yerde, sanatsal olarak devrimci olabilmenin olanağı yoktur. **Sanat Emeği**, bunun tam negatifidir. Yani, pozitif bir olumsuzluk olmasının yanında negatif bir olumsuzluktur da. İki nedenle: Politik olarak devrimci olunabilen bir yerde, sanatsal olarak tamamen gerici kalınmıştır ve politik olarak mücadelenin sürdürülmediği yerde, sanatsal olarak boyun eğilmiştir. Ya da şiir ve yazı yayınlamakta direnmenin koşulu ve bedeli, politik mücadeleden uzak durmak olmuştur.

Sanat Emeği adeta bir «hiçlik» gibidir. Öncesinden ve sonrasından ona doğru akan çizgileri yutan, onları sanki içselleştiren bir kara deliktir. Ataol Behramoğlu, 1960'ların sonlarına doğru arkadaşlarıyla birlikte giriştiği bir edebiyat dili arama ve onu meşrulaştırma kavgasını 1970'li yıllarda tedrici olarak geride bırakır. Bu, onun devrimci mücadelesidir; bırakır. **Sanat Emeği**'ne gelindiğinde artık bu kavga, Barış Pirhasan'ın deyişiyle, «öne çıkartılmaz». Dergi, 60'lı yılların sonunda parlayan, sonra giderek güçsüzleşip yokolmaya doğru akan bu çizgiyi yutar. Ataol Behramoğlu, **Sanat Emeği**'nin tipiğidir: Kara deliğin cazibesine yakalanıp yiten güçsüzleşmiş bir ışık.

İçinde oluştuğu koşulları ve kendi içinden insanların geldikleri yerler ve «sol» sanat pratiğinde bıraktığı iz açısından tartışılacak birçok noktası olmakla birlikte, derginin kendisi, çok önemli bir «önemsizliğin» ya da «gereksizliğin» ifadesi gibi durmaktadır. Dergiyi yapan insanların, birbirlerinden bağımsız olarak üzerinde fikir birliğine vardıkları noktalardan biri de, derginin kesinlikle bir sanat politikası üretme kavgası vermek üzere örgütlenmediği, böyle bir perspektifi bulunmadığı yolundaydı. Bu, derginin, sanatta devrimci olmadığı anlamına gelmektedir: Bir sanat kavgası vermez, çünkü sanatsal bir tezi yoktur.

12 Eylül, görüntüyü tersine çevirir: Aynı insanlar, politik tezlerin ileri sürülemeyeceği yerlerde, devrimciliklerini sanatsal olarak sürdürdükleri yanılsamasını yaşamaya başlarlar.

Bu, birinci durumun yalnızca negatifidir; görüntü aynıdır ve **Sanat Emeği**'nin trajedisi işte buradadır. **Sanat Emeği**, kültürel-politik müdahalede bulunabilmek adına, sanatsal olmayan bir zemine oturmayı yeğliyordu; aynı müdahale adına bir sanat pratiği ortaya koymaya çalışıyordu. Bugün baktığımda, gerçekten sanatsal bir model değişimini kendisine perspektif olarak koyup bunun kavgasına girişebilseydi, politik yönelim ve yönlendirmelerinde de daha müdahaleci, daha dayatıcı olabileceğini çok net bir şekilde görebiliyorum. Ancak, **Sanat Emeği**'nin bu şansı asla olamazdı; sözkonusu olan çok kısa erimli ve çok dar; pratik politik hedeflerdi. Yeni bir sanat, yeni bir dil adına hiçbir kavga verilmezken, politik pratiğe yamanma çabası öne çıktı. 12 Eylül şiddeti, bu suni yamanmayı bozdu, adeta, üstü örtülü olarak yürümekte olan süreci «açığa çıkarttı». Sanki **Sanat Emeği** üzerine söylenebilecek hiçbir şey kalmadı. Orhan Taylan'a, derginin bir afiş olup olmadığını bu nedenle sordum. Yanıt 'hayır' oldu. Orhan Taylan'ın, dergideki pratiği içinde olduğu kadar, bugün de, aynı zemine basanlar arasında bir aykırılık olarak durduğunu düşünüyorum.

Derginin sanatsal bir tezi olmadığını, bu nedenle de sanatta devrimci olmadığını söylerken, derginin sürekli olarak işlediği «sosyalist gerçekçilik» motifini tabii unutmuyorum. Bu, belki, çok daha kapsamlı bir şekilde tartışılması gereken bir konudur. Ancak bazı noktaların altını çizmeden geçemeyeceğim. Sosyalist gerçekçilik meselesinin, bugün artık sosyalist entelektüellerin kafasında epistemolojik bir problem, bir saplantı olarak yer ettiği kanısındayım. Bu derginin sayfalarında defalarca yazıldı, yine yazıyorum: sanatta sosyalist gerçekçi olmak, sosyalist olmanın zorunlu ve kaçınılmaz bir sonucu olamaz. Bu düşünce biçimi, idealist bir düşünce biçimidir. Sosyalist gerçekçilik, sanatsal bir akım değildir. Sosyalist gerçekçilik bir sanat üretim tarzı ya da yöntemi değildir. Aslında bu «değildir» leri söylemek bile pek anlamlı değildir; çünkü sosyalist gerçekçilik, bazılarının çocukça bir saflıkla düşündüğü gibi, sosyalizm ve gerçekçilik kavramlarının yanyana getirilerek oluşturulmasıyla, dâhiyanece keşfedilmiş bir dünya görüşü hiç değildir. Bu yanyana getirme, son derece spekülatif, felsefi bir «yorumlama»nın ifadesidir, o kadar. Bir işçi sınıfı ya da burjuva sınıfı sanatından söz etmek ne kadar spekülatifse, sosyalist gerçekçi bir sanattan söz etmek de o denli spekülatiftir. Hiçbir sanatçı, oturup, ilkeleri ve koşulları belirlenmiş bir «yöntem» ile sanat üretiminde bulunmaz ve hiçbir sanatsal tez ya da akım bu tarz ilkeler ileri sürmez. İşte bu anlamda sosyalist gerçekçilik, sanata ilişkin bir şey değildir; sanatsal hiçbir şey değildir. O, üretilmiş ya da üretilmekte olan belirli biçimdeki ürünlerin (bunların sanat olması hiç gerekli değildir, ama aralarında kazara bazı «sanat» yapıtlarının bulunmasında da hiçbir sakınca yoktur), belli sosyo-politik hedefler doğrultusunda «sanatsal» ya da «kültürel» faaliyet olarak dayatılmasının, benimsetilmesinin sistematiği, biçimi ve yöntemidir.

Sosyalist gerçekçiliğe ilişkin düşünceleri açısından, **Sanat Emeği**'nde çok uç bir noktaya kadar geldikleri gözlenebilen Orhan Taylan ya da Ali Taygun gibi isimler bile, Türkiye'deki en gelişkin burjuva eğitim kurumlarından yüklendikleri onca kültürel birikime ve sosyalist gerçekçi ürünler olarak öne sürülen ürünleri topyekün olumsuzlayabilmelerine rağmen, yalnızca, sosyalist olmanın dışına düşmek korkusuyla, bu ne idüğü belirsiz, hilkat garibesi kavrama kafşı çıkamamaktadır. Bir saplantıdır bu. Sosyalist gerçekçiliğe bir reddiye yazılacaksa, bunu ancak ve yine sosyalistler yapacaktır.

Sanat Emeği dergisinin benimsediği «sanat anlayışı, sosyalist gerçekçi yöntemdir». Bunu, **Sanat Emeği**'nin benimsediği 'bir sanat anlayışı, bir sanatsal düzey' yoktur, şeklinde tefsir ediyorum. İşte bulaşıklığın öteki ucu. Sonun sonu. **Halkın Dostları**, Türk edebiyatı için bir **sine qua non** idi; **Sanat Emeği**, Türk edebiyatı için bir **hiçbir şey**' dir. Yalnızca, bazı insanların çıkıp kendilerini gösterdikleri ve gelecekteki pratikleri için bir rasyonel olarak kullandıkları bir vitrindir. Öyle ya, yoksa neden Barış Pirhasan kalkıp, «keşke biz kendi dergimizi çıkartsaydık, Ataol kendi dergisini çıkartsaydı,» desin? Bu, son derece anlaşılabilir bir şeydir. Elbette öyle, hiç farketmezdi ki... Hatta belki, belki değil, büyük ihtimalle edebiyatta bir şey de olabilirdi böyle bir dergi. Nitekim, çok sınırlı ve başarısız da olsa, aynı sıralarda Yaşar Miraç'ın **Yeni Türkü** denemesi bu anlamda bir **girişim** değil midir?

Bütün bu insanlar, Turgay Fişekçi ile Yaşar Miraç, Orhan Taylan'la Demirtaş Ceyhun. Ali Taygun'la Ataol Behramoğlu, Canan Çoker'le Asım Bezirci, Barış Pirhasan'la Ülkü Ayvaz neden böyle bir dergide buluştular?

Bir çığlık için mi?..

ORHAN TAYLAN :

«İŞÇİ SINIFINA SESLENMİYORDU»

KEMAL DURMAZ — Sanat Emeği, sanat bağlamında, daha özelde de sanat - politika ilişkisi anlamında neyin kavgasını verdi? Neydi Sanat Emeği?

ORHAN TAYLAN — Ben kendi açımdan, bir ressam olarak dergiye katılırken, dergiye, sanatsal kavga vereceğim bir dergi diye bakmadım. Bir kültür dergisi olarak gördüm her zaman. Nitekim yanlış hatırlamıyorsam, üzerinde «sanat kültür dergisi» diye yazıyordu. Biz, kültür kavgasının verilmesini daha önemli buluyorduk. Nitekim, benim yazdığım tek ciddi yazı da heykel üzerinedir, resim üzerine değildir.

— «Nazi Heykelciliği» yazısı...

— Evet, araştırmaya dayalı tek ciddi yazı odur. Sözgelimi Engin Ergönültaş'ın arabesk müzikle ilgili yazdığı yazı da onun kendi alanının dışında bir yazıdır. Ortak özellikleri de bu... Niye? Belki insan kendi alanında bu kadar net, bu kadar çarpıcı biçimlerde göremiyor her şeyi. Ne de olsa kendi tutkuları var, duygusal bağlantıları var, vs. Belki bunun için, bu tür yaklaşımlarımızın etkili olmuşluğundan söz edebiliyorum şimdi. Etkili diyorum; öte yandan başarı ölçüsünü beyan etmek bize düşmez, ama etkili olduğunu yaşadık, tanık olduk.

Tabii bir sınıf mücadelesi temelinden yola çıkıyorduk. Ben kendi adıma görsel sanatlar alanında öncelikle heykelciliğin ve mimarinin (çünkü bunlar, ne de olsa baskıcı rejimlerin öncelikle kullandığı kullanmakta yarar gördüğü ve sonuç aldığı iki tane alandır) üstüne gitmeyi öncelikli gördüm. Dediğim gibi, **Sanat Emeği**'ni kendi sanat alanımın kavgasını verebileceğim bir dergi ortamı diye görmediğimin kanıtı olarak bunları anlatıyorum size. Resimde neler yapılması gerektiği meselesini kendi meselem olarak görmediğim için... Özellikle, bu konuda da kendim yazı yazmaktan çekindim, başka bir arkadaşımız, Canan Beykal (o yıllarda Canan Çoker —K.D.) çalışıyordu. Onun yaptığı çalışmalara da kısmen katılıyordum. Zaten, mesela benim yazdığım heykel yazısı derken, ben de o yazıyı tamamen kendi başıma çalışmadım, heykelci bazı arkadaşların katkılarından yararlandım tabii. Mesela, Canan Beykal'ın yazdığı yazılarda, bizim kuşaklarımızı ya da benim kuşağımın yakınındaki kuşakları yanıltmış olan egemen düşünceye aykırı bazı gerçeklikleri sergilemeye uğraştık. Mesela modernizmin kaynakları nedir? Yüzyılın başlarında devrimci hareketler olarak çıkan, Ekim Devrimi'nden önce çıkan devrimci karakterli hareketlerin sonradan yozlaştırıldığına dair iki tane önemli yazısı vardı Canan Beykal'ın. Yanlış hatırlamıyorsam bir tanesi «Ekim Devrimi Sanatı» başlığını taşır.

Ben, ille de kendim yapacağım, burada kendi görüşlerimi sergileyeceğim diye bir kaygı taşımadım. Adeta özen bile gösterdim bunu böyle yapmamaya. Niye acaba bilmiyorum? Şimdi tekrar birkaç arkadaş bir dergi çıkartmayı düşünseydik, aynı şekilde düşünür müy-

dük, bilemiyorum... Ama o yılların belki de devrimci üslubu oydu, hava oydu... Özveri öyle boyutlarda olacak ki, kimse kendi adına bir şey yapmayacak, türünden havalar esiyordu.

— Bugün bunu nasıl yorumluyorsunuz? Bugün bir sanat kavgası vermek ne anlama geliyor?

— Bugün yapsam böyle yapar mıydım? Kuşkusuz başka türlü bir şey yapardım, çünkü aradan en azından on yıl geçmiş. Aynı şekilde yapardım desem, çok budalaca bir şey olur. O gün neden öyle yaptınız sorusuna cevap vermek zor değil. Öyleydi, hava öyle esiyordu ülkede. Belki bize, ülkede öyle esiyormuş gibi geliyordu ya da bizim çevremizde öyle esiyordu. Bu kadar yıldan sonra geriye dönüp bakıldığında başarı ölçüsünün de yüksekçe olduğunu düşünüyorum. Çünkü derginin satışı çok da küçümsenmeyecek bir satıştı. Dörtbin ile altıbin arasında oynardı satışı. Dergide yararlanmak için Batı Avrupa'dan bazı sanat - kültür dergilerini getirtirdik, bazılarına aboneydik... Benim çok beğendiğim, Münih'te çıkan Tendenze adlı bir Alman dergisi vardı, onların yöneticilerinden bir - ikisiyle dostluklar da kurmuştum. Satışlarını öğrendiğim zaman dilim uçuklamıştı. Üçbini hiçbir zaman geçmemişler. Kuşe kâğıda basıyorlar, Almanya'da basıyorlar...

— Evet, bugün Türkiye'deki sanat dergilerinin durumu...

— Evet, evet... Ve bazı başka dergilerin tirajı —Fransa'da olsun, Amerika'da olsun— bu civarda, bin ile üçbin arasında sattığını filan öğrendim. Buna çok şaşırmıştım. Burada, bizimkine başarı demek de belki biraz paradoksal oluyor. Belki de derginin başarısızlığı buydu... Yani bu tür dergiler, popüler olmayı aramamalıdır... Arıyorsa hata ediyordur. Ve eğer bu yanda bir başarı kazandıysa, bu, onun hangi hataları işlediğini gösterir. Bunun cevabını belki de birlikte bulabiliriz. Demek istiyorum ki, bu tarz bir başarı, onun politik popülariteye dayanmışlığından sağlanmıştır. Demek ki bir kültür dergisi, bu anlamda bir popülariteye sırtını dayamamalıdır. Gerçekte, önemlice yazılar yazıldığını düşünüyorum —şimdilerde yaygın bir şekilde sanat - edebiyat dergisi diye çıkan dergilerin pek çoğunun yapmadığı bazı şeyleri yaptığını düşünüyorum.

Fütürizmin, konstrüktivizmin, sürrealizmin devrimci karakter taşıyan çıkışlar olarak başlayıp, sonradan evcilleştirilmeleri olayı artık adeta bilinmeyen bir şey. Bugün sürrealizm dendiği zaman, akla derhal resim alanındaki uygulamaları ve Salvador Dali denilen soytarı geliyor. Çok da ciddiye alınması icap etmeyen, yarı düşsel, yarı fantastik bir hareket olarak görülüyor; sürrealizm, bizim kuşakların bilincinde bu şekilde sınırlandırılmış, çerçevelenmiş oluyor. Fütürizm deyince de aynı şey: Fütürizm deyince, tek tük Nazım'ın şiirlerinden hafif bir izlenim geliyor, Mayakovski hakkında bilgi zaten çok az ve sınırlı; işte, İtalyanların Marinetti'si, vs. geliyor ve «ha tabii, faşistlerin bilmemneleri» diyerek, işin içinden çıkılıyor. Konstrüktivizm zaten unutuldu, öyle bir şey kalmadı. Dada hareketi zaten çok az bilinirdi, onun devrimci karakteri tamamen silindi... Bu durumda insanlar her şeyi oturup sıfırdan, yeniden mi keşfedecekler? Keşfettiğini zannedenler gerçekten sıfırdan mı başlayıp keşfediyorlar?

Yüzyılın başındaki devrimci hareketle bağları kurabilmeyi önemli görüyordum. Üç-beş kişinin kafasında bu bağlantılar oluşabildiyse, bugün yapılmaya çalışılan sanatla bu hareketler arasındaki (bunların herhangi birisine öncelik vermiş filan değiliz), Berlin Dada hareketiyle, Rusya'daki fütürizmle, konstrüktivizmle, ya da Amerika'daki —hatırlıyorum, bir yazı vardı dergide— bir başkaldırı sanatı olarak graffitiler, hatta graffiti-öncesi duvar resmi arasındaki öncelikler ya da «savunulması gereken budur» meselesi... Üslupları çok farklı. Latin Amerika'da devrimci sanat yapıyorum diye çıkan bir adam, Sovyetler Birliği'nde çok soğuk karşılanıyor. Onlarda da devrimci sanat yapılıyor ama, o denli dağlar kadar fark var ki, herkes kerameti kendinden menkul devrimcilik yapıyor. Bunun evrensel ölçütleri yok. Çünkü ülke ülke, siyaset siyaset devrimci sanatın da kriterleri değişiyor. Sanat Emeği'nin böyle bir görevi olmadığı kanısındayım; yani, asloolan, asıl devrimci sanat şu sanattır diye, belli hareketleri işaret etmek değildi görevi. Ama, bilebildiğimize, elimize geçen kitaplardan, okuyabildiklerimizden öğrendiğimizce devrimci karakter taşıyan sanat hareketlerini tanıtmak. Bunlarla, bugün sanatsal uygulama yapmaya çalışan arkadaşlar, özellikle genç arkadaşların çalışmaları arasında bağlar kurmalarına yardımcı olmak gibi genel bir perspektif taşıdığımı söyleyebilirim.

— Bu noktada, sizin için özel olarak böyle olabileceğini düşünüyorum. Sanat Emeği'nde, bana biraz tuhaf gelen bir durum var: Sizin, Canan Çoker'in, Erdal Alova' nın, bir de Ali Taygun'un bazı yazıları...

— Mesela, Ali Taygun'un çok katıldığım yazıları olmuştur... Bir de Engin Ergönültaş'ın...

— Bu yazıların yanında —ben açıkçası isimler saymak durumundayım. Örneğin Demirtaş Ceyhun' un, Asım Bezirci'nin, belki kısmen de Ataol Behramoğlu'nun yazıları gibi, farklı bir söylevde yürüyen yazılar ve insanlar var. Bunlar, genel olarak, sosyalist gerçekçilik denilen —dergideki deyişle— bir sanat yöntemi kullanıyor, sosyalist gerçekçilik yöntemini sürekli olarak va'zediyorlar; ve dergi de aslında bir bütün olarak bunu va'zediyor. Şimdi, siz, bu dergide sanki bir ayrıksılık gibi duruyorsunuz. Orhan Taylan ile Demirtaş Ceyhun böyle bir dergide niye birlikteler? Ali Taygun ile Asım Bezirci niye birlikte bu dergideler? Çünkü, aynı dönemde, aynı insanlar başka yerlerde de yazabiliyorlar. Peki neden bu insanlar, özellikle Sanat Emeği gibi bir dergide bir araya gelip bir şeyler yapmak gereğini duyuyorlar? Neden? Buradaki kültürel, sanatsal ya da politik kaygılar neler? Bunlardan hangisi ağırlıklı bir şekilde belirleyici?

— Şimdi bakın, bir şeyi belki merak ediyorsunuzdur diye söyleyeceğim. Bu insanlar, bu saydığınız isimler —ki beni şaşırtacak kadar dikkatli gözden geçirmişsiniz dergiyi, doğrusu çok sevindim bu ilgiye, bu ölçüde ilgiye değer bulmuş olmanıza— politik biçimde yönlendirilmediler. Kendilerinin dışında bir akıl hocası yoktu ve politik önkoşullar çerçevesinde çalışmadılar. Öyle bir izlenim vermiş olabileceğini ya da öyle sanıldığını düşündüğüm için bunu söylüyorum. Oturup da tartıştığımız olurdu yazı kurulu olarak. Gerçi beş kişi diye yazardık derginin başına, ancak sonradan başka arkadaşların da katılmasıyla genişlettik. Mesela Ali Taygun'un, Engin Ergönültaş'ın adları yoktu, fakat yazı kurulunda hep birlikte —son zamanlarda yazı verenler ve işte, dergiye fiilen kimler katılıyorsa, mesela Canan da katılırdı, hatta yazı yazmayıp da yazmayı düşünen arkadaşlar da dahil olmak üzere, onlarla birlikte çalışırdık. Yani, sınırlı bir yazı kurulu yoktu dergide. O masaya oturması uygun görülmüş herkesin getireceği yazıyı tartışmadan kabul ediyorduk. En fazla sıraya giriyordu. Bir yazının savunduğu görüşleri paylaşmak mecburiyeti yoktu. Böyle giren birçok yazı olmuştur. Yazı kurulunda bulunan arkadaş gerekli gördüyse, onu yazar, sıraya girer, o sayı mı çıkar, ondan sonraki sayı mı çıkar, artık editörün sorunudur. Hiç kimse herhangi bir yazının girmemesi için bir veto hakkı hiçbir zaman kullanmadı.

Çok ciddi görüş ayrılıkları olan yazılar geldi, hatta bu tür karşı çıkma mekanizması uygulayalım mı, bir oylama mekanizması yaratalım mı, yaratmayalım mı türünden ciddi tartışmalar oldu.

— Örneğin, sizin bu Nazi Heykelciliği yazınızın böyle bir yazı olabileceğini düşünüyorum. Çok riskli bir yazı gibi geldi bana.

— Hayır, gariptir, hiç tartışılmadı, sadece çok kutlandı o yazı. Belki de şansı, ilk sayıda yayınlanmış olmasıydı. Gürültüye gelmişti belki... Neyse, diyeceğim, egemen anlayış oydu aramızda. Paylaşmak zorunda değildik. Eninde sonunda sadece yazarlardan oluşan bir yazı kurulu değil, tiyatrocu olan, karikatürcü olan, ressam olan adamlar da gelip katılmıştı. Bunların işi yazı yazmak olmadığı için, yazdıkları yazılar daha çok deneme karakterinde yazılar —yani, 'deneme'yi sözcük karşılığında kullanıyorum, bir şeyi, düşüncesini açmayı deneyen yazılar anlamında. Bazen başarılı, bazen başarısız olabiliyordu bunlar. Bu nedenle yazar olan arkadaşlar, tabii, onların işi yazı yazmak olduğu için, bizlere karşı hoşgörülü davranıyorlardı. Elbette, ustaca yazı yazmak başka bir şey, kolay değil.

Sertçe tartışmalar olmuştu. Mesela arabesk konusu, derginin dışında da epeyce gürültü kopardı. Bunlar, tabii, yazı kuruluna da yansıdı. Karşı yazılar geldi. Bu sefer yazı kurulunda şu sorun gündeme geldi: hepimiz ortak görüşleri savunmak zorunda mıyız, değil miyiz? Tabii, ben olmadığımız kanısındaydım. Herkesle tıpatıp aynı görüşte olmanın hiçbir anlamı yok, çünkü aynı görüşte olan sekiz kişi, tıpatıp aynı şekilde düşünemez ve o durumda sekiz kişi olarak orada bulunmalarının manası yoktur. İçlerinden bir tanesi alır dergiyi çıkartır, ötekiler gider evinde işine gücüne bakar. İş üretmekten, yazı üretmekten çok daha fazla zaman oradaki tartışmalara geçiyordu. O yüzden, elden geldiğince bir görev bölüşümü de yaptık. İşte, öykü filan yayınlayacağı zaman Asım ağabey elden geçiriyordu, şiirleri Ataol elden geçiriyordu, gerekli gördüğünü yayınlıyordu, görmediğini yayınlamıyordu. Biraz da bundan ibaretti, pratik bunları dayatıyordu. Görsel sanatlarla filan ilgili gelen tek tük yazı olduğunda bana danışılıyordu. Zaten benden habersiz yazı gitmiyordu bu konuda, çünkü kimsenin yazı yazdığı yoktu, ancak ben birilerine yalvarırsam yazı çıkıyordu ortaya. Bu konudaki tembellik gerçek bir felaket durumunda; bu alanlarda yazı yazmaya lüzum yoktur, oturulur resim yapılır diye bakıyor herkes. O yüzden o tek tük yazıları da insanlara böyle yalvar yakar yazdırıyorduk. Dediğim gibi, kendi alanındaki yetkinliğine güvendiğimiz arkadaşlar olduğu zaman, bu arkadaşların istedikleri yazıları tartışmadan yayınlıyorduk, ama işte arabesk filan gibi temel kültür sorunlarına ilişkin yazılar geldiğinde tartışılmıştır, fakat yazı hep girmiştir.

— Dergi dikkatlice tarandığında bu tartışmaların yapıldığını görebiliyorum. Geride böyle bir süre-cin olduğu hissediliyor. Fakat, gerek Sanat Emeği yayınlandığı sıralarda, gerekse ondan sonra geçen on yıllık süreye baktığımda, derginin bıraktığı iz, bıraktığı etki, bu tartışmaların bırakabileceğinden çok farklı bir izdi.

— Bir parti dergisi diye bakıyorlardı. Resmi bir yayın organı diye...

— Evet. Bu izi nasıl açıklıyorsunuz? Burada bir sanat kavgası verilmediğini söylüyorsunuz ve...

— O, bizden bağımsız bir şekilde varolan bir şey... Yani, o günlerde Orhan'la Ataol yanyana gelip de ne yapsa, bu, partinin resmi bilmemnesidir diye bakıyordu insanlar. Bu bizim kabahatimiz değil. O günlerin yaygın ortamının, o günlerdeki bilinçlenme türünün —bilincin demeyeceğim— sonucudur. Özellikle, adını da koyayım, partiye yakın olmak isteyip de, henüz yeterince yakın olmadığını düşünen çevrelerde bu çok vardı. Bir de tabii, karşıt sol çevrelerde... Orhan'la Ataol ne yapsa, işte tamam, Moskova'dan emir geldi, ondan yaptılar diye bakmak eğilimi vardı. O günlerin havası içinde insanlar her şeye böyle bakıyorlardı. Bize de böyle bakılmış olması anlaşılabilir, doğal bir şeydir. Ama, Ataol'un yazdığı bir sürü şeyin altına ben imza atmam. O da, benim yazdığım ya da düşündüğüm şeylere imzasını atmamakta özgürdür. En fazla dalaştığım adamdı ve en eski de arkadaşımdır. Çok da severim herifi, ama, paylaşmak zorunda da değildim... Şimdi, doğru bir değerlendirme, gerçekte ancak sizin yaptığınız gibi, on-onbeş yıl geçtikten sonra yapılan bir değerlendirme olabilir. Bugünden bakılırsa, o günlerin koşullanmışlığından sıyrılarak insanlar baktığında neyin ne olduğunu görebilir gerçekten. O günlerde insanlar her şeye kendi konumları açısından bakıyorlardı. Bugün artık öyle bakmıyorlar. Bugün, sizin de baştan, sohbete başlarken söylediğiniz gibi, Cumhuriyet tarihi içinde belli aşamalarda neler olmuş, neler bitmiş, bunların sürekliliği var mı, yok mu? Gerçekten, bir süreklilik içerisinde herhangi bir yeri var mı? Özgün müdür, değil midir? Ama o gün insanlar kendileriyle derginin ilişkisi açısından bakıyorlardı. Sözgelimi, kendilerinin de dergide yazması gerekliliğini düşünüp de yazı göndermiş ve

yazısı ezkaza basılmamış olsun... Sen ondan sonra gel de paçanı kurtar... Ne diktatörlüğün kalır, ne stalinistliğin kalır... Dehşet vericiydi canım...

— **Peki o günlerde bir sanat kavgası verilebilir miydi? Her şeye rağmen...**

— Zor. Zor... Siyasi mücadelenin bu kadar kanlı barutlu biçimlere dönüştüğü dönemlerde çok zor. İnsanlar sinemaya, tiyatroya gidemezdi. Çünkü karanlıktı içerisi. Şakası yok. Karanlıktı işte. Güvenip de gidemezdiniz. Gidersen, on-onbeş kişi gidip, kapılara erkete koyardın... Böyle sinema mı olur, böyle tiyatro mu olur?.. Yazı kurulu toplantılarında dışarıdan silah sesleri gelirdi, biz orada sakin sakin kültür bilmemnesi konuşmaya uğraşırdık. İnsanlar şiir okumuyordu. Şiir okuyacak kadar zamanı, bir sayfalık bir şiiri okuyacak kadar konsantre olabilecek, sakin kafayla şöyle çayını yanına koyup, ayağını uzatıp bir şiiri okuyacak zamanı bulamıyordu insanlar. Açıkçası, bir can pazarıydı.

Tabii, bu koşullarda sanat kavgası, sanat eseri kavgası verilebilir miydi, diye çok genel bir soru sordunuz. Hangi tür bir sanatın kavgası verilebilirdi ancak, diye sorsaydınız; evet, bazı tür sanatlar yapılabilir o koşullarda. Şiir yazmak yerine, sloganı dörtlükler yazılır, resim yapmak yerine afiş yapılır. Çünkü bunlar çarpıcıdır, çünkü bunlar —adı üstünde, 'afiş'— vurkaç işleridir. Sokaklara yazılan sloganların kafiyelisi nasıl olabilir, nasıl üstünde çalışılabilir filan gibi... Nitekim, onun için Küba'da afiş çıkıyor... Bunlar, işte, ateşli günlerin ürün türleri. Çünkü, sokaktan geçen insanın da, ya da sıcak kavganın içinde olmayan insanın da aslında çok fazla ilgisi yok sanata. O da can derdinde; ben de bir kaza kurşunuyla gider miyim derdinde... Zaten politik hareketlenme o insanı hedef alıyor, ona propaganda yapıyor. O yüzden, o dönemlerde nasıl bir sanat yapılabileceği, başka bir tartışma... Ya da nasıl bir sanatın geçerliliği olduğuna dair mücadele yapılır böyle bir dergide... Sorular bu şekilde daha spesifik olarak uzatılabilir.

— **Dergideki «Küba Afişçiliği» yazınızda, sanat üretimi eylemiyle, ajitasyon - propaganda için yapılan bir üretim eylemini birbirinden ayırıyorsunuz. Afişi bir sanat olarak değerlendirirken, resim sanatına ilişkin ögelerle, afişin hazırlanışının teknik aşamalarının birbiriyle iyi örtüşmesi, aradaki sürece katılanların birbirleriyle iyi organize olması gerektiğini anlatıyorsunuz. Ajit-prop için üretilen bir ürün olması gerektiğini anlatıyorsunuz. Ajit-prop için üretilen bir ürün —her neyse o— herhangi bir koşulda 'sanat' olabilir mi? Ve sorunun tersi: herhangi bir sanat ürününün, ajit-prop aracı olma koşulları var mıdır?**

— Niye olmasın? Niye Ekim Devrimi, vs. konularını getirip dergiye koyuyoruz? Tabii olur, diye düşünüyorum. Mayakovski kalkıyor, çok ilginç ajit-prop denemeleri yapıyor. Onun gibi bir sürü insan var —Canan'ın yazılarında dikkatini çekmiştir. Bakü'de bir istasyonun damından dalga sesleri ve top bataryalarıyla konser yönetme işi şaşırtıcı bir denemedir. Avrupa'da modernizmin uç noktalarında dolaşanlar, bir sanatçı ne yaparsa yapsın, o sanattır türünden tezler savunurlar. Hayır, ben onu savunmuyorum. Ne yaparsa yapsın'ı savunmuyorum, ama yeterli titizlikle yapabiliyorsa —ki, devrimci hareketler iktidar olduğu zaman, artık yeterli zaman ve olanak bulunabiliyor böyle şeyleri yapacak, ajitprop'u da daha kapsamlı, daha gelişmiş, daha geliştirilmiş bir dille yapmak mümkün. Ajit-prop'un sığ bir dille yapılması mecburiyeti yok. Bu, Küba afişleri için de, Ekim Devrimi'nin hemen ertesindeki ajitprop uygulamalarıyla da geçerlidir. Ama aynı şeyi, az gelişmiş bir ülkede bir ayaklanma sırasında imkân yok düşünemezsiniz.

— **Ajit-prop'un üretilme sürecinde de, aynı zamanda bir sanat kavgası verilmesi gerektiği şeklinde bir sonuca varıyorum buradan..**

— Keşke, diyorum, olmalıdır demiyorum... Fetva vermiyorum. 'Keşke', şununla sınırlı: herhangi bir çalışmanın sanatsal karakterinden söz ederken, ajit-prop çalışmasıyla bunun arasında temelden bir farklılık var. Amaçlanışı ve amaca göre tasarlanışı açısından temel bir farklılık var. Bir tanesinde kalıcılık arıyorsun, ötekinde aramıyorsun. Aramıyorsun, çünkü akşama - sabaha etki elde etmek istiyorsun. Bu etkiyi sağlayabilmek için çığlık atan bir iş yapmak zorundasın. Ajit-prop işi çığlık atmazsa olmaz, sonuç alamazsın. Ne ki, bu etkiyi akşama - sabaha elde edebilmek için böyle bir şey yaparken, o günkü hareketin seni sınırlayan gücünü biraz daha zorlayıp, biraz daha geniş bir etki gücü yüklenebilirse.. Keşke yüklenebilse... Keşke sadece senin kentinde, senin ülkende değil, yerkürenin öteki yanlarında da aynı etkiyi yapabilecek türden ya da buna yaklaşık etkiler yapabilecek güçte bir iş çıksa ortaya. Keşke. Bunun örnekleri aslında çok fazla değil. Ender örnekler bulunabilir. Hemen aklıma Mayakovski'nin afişleri geliyor. Yapanın Mayakovski olduğunu bilmesen, dudak bükersin. Çok da atla-deve değil... İlginçlikleri, Mayakovski tarafından yapılmış olmaktan ibarettir. Ne bileyim, işte, Fransa'daki 68 afişleri. İlginçlikleri, sadece, Fransız kültür bakanının işe sahip çıkıp da, dünyada Fransız kültürünün propagandası haline getirmiş olmasındadır. Aynı yıllarda, hatta daha önce İstanbul'da ben tanık oldum çok daha ilginç afişlerin yapıldığına. Onlardan çok daha ilginçtir ama, kimsenin haberi bile yoktur; öte yandan Paris'te yapılanları herkes biliyor. Çünkü Paris'te yapılanların propagandası Fransızlar tarafından yapılmıştır. Mükellef kitaplar, albümler, son derece pahalı reprodüksiyonlar. Afişlerin maliyetinin yüzbinlerce katı. Aynı paraların, afişlerin kendileri için harcanmadığı çok açık. Son derece ilkel bir serigrafi tekniğiyle basılmış afişlerdir onlar. Bu tür ajit-prop türünden en iyi işler, eninde sonunda Küba afişleridir. Şöyle bir salladığında kalburun üstünde kalanlar... Çünkü onlarda akşamdan sabaha etki arayan bir mecburiyet yok. Bunlar daha genel propaganda afişleri, yani işte aylarca sürecek bir kampanyanın afişleri. O açıdan, ne kadar ajit-prop'a girer, ne kadar girmez? Gerçi, Ekim Devrimi sonrasındaki ajit-prop da çabuk sonuç almak isteyen bir harekettir, ajit-prop trenleri, vs. ile; çünkü, serinkanlı düzenlenemeyecek kadar acil koşullar yaşanıyor da onun için...

— **Bu söylediğiniz çerçevede, Sanat Emeği dergisi sizce bir afiş miydi?**

— Hayır, hayır. Dediğim gibi, bir kültür dergisiydi. Yani, 'bu meselelere nasıl bakılabilir'in dergisiydi. En azından ben öyle bakıyordum dergiye.

— **İşçi sınıfına, kültürü farklı bir şekilde algılamasının yolunu ve yordamını, bunun olanak ve araçlarını sağlamak gibi bir perspektifi var Sanat Emeği'nin...**

— Öyle mi acaba?.. Bak şimdi siz söyleyince tereddüt ediyorum. İşçi sınıfına seslenen bir dergi değildi. Tek bir sendikacının alıp okuduğunu zannetmiyorum. Belki tek tük benim arkadaşlarım, 'yahu Orhan acaba yeni bir şey çizmiş midir bu sayıda' diye alıp bakmıştır, o kadar... Yoksa...

— **Ama, öte yandan işçiler arasında öykü yarışmaları filan düzenleniyor...**

— Temenni... Temenniden ibaret. Hiçbir işçinin yazı yazdığına tanık olmadık. Belki de vardır, Turgay daha iyi bilir... Seksen - yüz tane yazı geldiyse, aradan belki cımbızla bir - iki işçi bulursun, gerisi yine aydın arkadaşlardır, öğrencilerdir, vesairedir. Gerçi, tabii, ben, işçi sınıfı dendi mi, ille baretli, çizmeli insanları anlamıyorum...

İşçi sınıfına seslenmek, ya da işçi sınıfı sanatını biçimlendirmek gibi kaygılardan çok, dilin kullanımı açısından, ben devrimci sanat sözcüğünü her zaman yeğlemişimdir. Devrimci mücadele verenlerin, devrimci hareketin içinde olanların, vs. sanatı... Bir sınıf sanatı, 'işçi sınıfı sanatı' terimini kullanma yanlısı olmadım. Hatta, sosyalist gerçekçilik dendiğinde, ben bunu farklı bir biçimde kullandığım kanısını her zaman saklı tuttum. Sözgelimi, Asım ağabey gibi hiçbir zaman düşünmedim ve Asım ağabeyin anladığı biçimde düşünmemeye de devam ediyorum sosyalist gerçekçilik olayını...

— **Bunu biraz açabilir misiniz?**

— Sosyalist gerçekçilik, anlaşılmak istendiğinde, bir yöntem olarak sınırlandırılırsa, farklı bir sonuca gidersiniz; bugüne kadar belli ülkelerde, başta Sovyetler Birliği'nde verilmiş ürünleri esas alan bir anlayışla belirlerseniz, bambaşka bir sonuca gidersiniz. Sovyetler Birliği'nde —ressam olarak söylüyorum bunu— bugüne kadar sosyalist gerçekçilik adına yapılmış olan resimleri resimden bile saymıyorum. Ben sosyalist gerçekçiliğe karşı değilim ki, o resimlere karşıyım. O resimlerin sosyalist gerçekçilik adına yapılmış olmasına karşıyım. Ben öyle resim yapmıyorum, yapmak yanlısı da değilim. Öyle resim yapana da karşıyım. Ben de sosyalist gerçekçiyim, o da sosyalist gerçekçi. Ne olacak şimdi? Cevabı açık; yöntem olarak anlaşılır, ama ürün dayatılmaz. Sosyalist gerçekçi ürün budur! Hayır, o belli değil. Ben, sosyalist gerçekçilik bir tez olarak ortaya getirilmeden önce, Rus ressamlarından Deyneka' nın eserlerinin sosyalist gerçekçili-

Bir izlenimden söz etmek istiyorum. Birkaç saatlik bir ilişkinin bende bıraktığı ve —tanımı gereği— son derece kişisel bir izlenimden...

Belki insanın, karşısındakini tanımamasından kaynaklanabilecek bir güvensizliğin, bir tedirginliğin neden olduğu gergin bir ilk karşılaşma.

Orhan Taylan, kayıt bandını açtırmadan önce uzunca bir sorgulama yapma gereğini duyuyor. Neden Sanat Emeği ile uğraşıyoruz? Kendisine neler soracağım? Gergin ve nisbeten soğuk atmosferde, canım sıkılarak konuşuyor, anlatmaya çalışıyorum. Aslında üşeniyorum da bunları anlatmaya. Kızıyorum Orhan Taylan'a içimden, «küstahlığın ne olduğunu gösteririm ben sana,» diye söyleniyorum. Sonra yine içimden, gülüyorum kendime. Orhan Taylan'la gözlerimizi birbirinden hiç ayırmıyoruz gibi o başlangıçta. Karşılıklı bir yoklama. Ben, konuştuğum için dezavantajlı durumdayım, ama bu uzun sürmeyecek, az sonra iyice sıkılıp keseceğim açıklamaları ve kayıt aletini açacağım.

Açık pencerede vapur düdükleri ve sokak satıcılarının çığlıkları. Banda kadar giriyor sesler. Radyodan gelen müzik ve spiker sesi, arka odadan, —muhtemelen tuval çakan birinin çıkarttığı— çekiç sesleri... Sinirlerim bozulur gibi oluyor. Orhan Taylan'a, bütün bu münasebetsiz sesleri kesmesini söylemekten son anda vazgeçiyorum. Artık konuşuyor çünkü.

Biraz sakinlik. Konuşurken Orhan Taylan'ın jest ve mimiklerini kaçırmamak için atölyenin karmaşıklığını ancak gözucuyla izleyebiliyorum. Şu kızcağız, asistan olma ihtimali yüksek olan şu kızcağız, konuşmamızla niye böyle ilgileniyor ki? Ona, bir-iki bakış fırlatıyorum. Farkında değil. Çay getiriyor. Mecburen içiyorum. Yine içimden söylenerek. Bugünlerde çok müşkülpesent oldum.

Artık ortalık iyice ısındı. Orhan Taylan'la, birbirimizle hiçbir derdimiz olmadığına iyice kanaat getirmiş durumdayız. Şimdi, zannediyorum ikimiz de, «yapılan iş»i düşünüyoruz. Isınıyoruz bu yüzden. Pencereden gelen sesleri, spikerin salakça konuşmalarını işitmiyorum artık.

Kayıt aletini kapattıktan sonra çok az daha konuşuyoruz. Onları yazmayacağım. Orhan Taylan'a, kendisini yine görmek oturup sohbet etmek isteyeceğimi söylemek hatasını yapıyorum. Yanıtlıyor: «En güzel sohbet işte buydu. Bir iş yaparak sohbet etmek...» Bu, bandda kayıtlı değil, bunu yazmayacaktım. Şiddeti hissediyorum. Birlikte üreten insanların birbirlerine duydukları sevginin ve dostluğun o yakıcı şiddetini. İşte bunu çok seviyorum...

K.D.

ğin şaheserleri olduğu kanısındayım. Ama bu tez resmen ortaya atılıp da, acar ressamlar sosyalist gerçekçi resimler yapmaya başlamadan önce yapılmış işlerdir hepsi. Ondan sonra da bu adam resim yapmadı zaten. Ben, sosyalist gerçekçiliği savunurum dediğim zaman, bundan, o resimleri savunuyorum anlamının çıkarılmasına şiddetle tepki gösteriyorum. Ama edebiyatta bu oluyor. Edebiyatta bazı örneklerin savunulması biçimine dönüştürülüyor. Bana ne, herif kötü resim yaptıysa, bundan kim, niye sorumlu oluyormuş? Hiç kimse bunu savunmak zorunda da değil. Ne münasebet savunacağım kötü ürünleri? Bu, edebiyat ürünleri için de geçerli.

— **Bu daha çok, sosyalist gerçekçilik teorisinin ortaya konuluş biçimiyle ilgili bir sorun gibi geliyor bana...**

— Bunun adına Rus gerçekçiliği demiş olsaydı adamlar, hiç kimsenin bir itirazı olmazdı. Ama bu, birdenbire evrensel bir sanat yöntemi, hatta getiriliş, ortaya konuluş biçimiyle yöntemden öte tabii, bir üslup dayatması halinde olunca neredeyse, ciddiye alınabilir bir şey olmuyor elbette. Nitekim, benim yere göğe sığdıramadığım, dehşetli önem verdiğim Meksikalı bir duvar ressamı vardır —David Alfaro Siqueiros. Bu adamın, sosyalist gerçekçiliğin «allahı» olduğu kanısındayım...

— **Yani, sosyalist gerçekçilik diye bir şey varsa, diyorsunuz?..**

— Evet, evet. Bu adam Sovyetler Birliği'ne gittiğinde çok soğuk karşılanıyor. Bir tek, adamı derhal kovmadıkları kalıyor. Bu adamın yaptığı türde resme şiddetle karşılar. Fazla devrimci bir resim yapıyor adam. Lüzumundan fazla devrimci bir resim yapıyor da ondan karşılar... Ama adam Meksika'da yahu... Adam devrimci yahu... Bu, o dönem hareketinin, başka ülkelerde de devrimci çıkışların olabilirliğine saygısızlığıdır, öteki ülkelerde gelişen özgün hareketlerin karşısında olmasıdır.

— **Şimdi, sizin 'devrimci sanat' nitelemeniz çağrıştırdı... 31. sayı, Eylül 1980 sayısı... Bana son derece trajik bir son gibi geliyor. Kuşkusuz herkesin görebildiği gibi 12 Eylül öncelikle ve doğrudan doğruya politikanın üzerine abanıyor, öncelikle politikaya bir darbe niteliğini taşıyor. Ve insanlar politik kimliklerinden dolayı, işte, siz, Ataol Behramoğlu, Ali Taygun, şu anda adı aklıma gelmeyen başkaları cezaevlerine konuyor; ve cezaevine konanlara, genel anlamı itibariyle, bir soyutlama olarak, derginin okuyucularını da katıyorum. Öte yandan bu insanlar ve siz, sanatsal etkinliklerinizi sürdürüyorsunuz. Gerek cezaevinde olsun, gerekse orada üretilen ürünlerin birtakım yerlerde yayınlanması yoluyla. Politika bir anlamda, tırnak içinde söylüyorum, kesiliyor, sekteye uğruyor, ama sanatsal faaliyet sürüyor, üstelik de, en azından genele bakıldığında gelişerek sürüyor. Ataol Behramoğlu şiir yazıyor —«yeni» şiirler yazmaya çalışıyor en azından, sizin resminizde gözle görülür değişiklik izleniyor... Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Şimdi, aslında bu bir paradoks gibi gözüküyor ilk bakışta...**

— Kusura bakmayın sözünüzü kesiyorum ama, ilk başta söylediğiniz şeyi şimdi biraz daha iyi anlıyorum. Politik çalışma ve sanatsal çalışma diyorsunuz. Böyle bir sonuca nasıl varıyorsunuz, onu kavrayamıyorum, çünkü 12 Eylül öncesi bir dergi çıkarıyoruz, evet 12 Eylül'den sonra dergi çıkmıyor, daha çok kendi sanatımızla ilgili ürün veriyoruz. Dergi, politik bir şey değil ki. Dergi, dergi... Dergide yazı yazılıyor. Doğrudan politika değil, bir kültürel çalışma. Kuşkusuz, politiko-kültürel bir çalışma. Ama, tabii ki öyle olacak, yani; Ataol'un yazdığı şiir de öyle. İnsanlar farklı karakterde bir faaliyet yapıyor değil. Dergi de, politika yapılsın diye çıkarılmıyordu ki zaten... O yüzden böyle bir siyah - beyaz şemayı, o zaman biri vardı, daha sonra öteki var şeklinde bir şemayı anlamıyorum. Dergi çalışmasını bizim gördüğümüzden farklı görürseniz böyle bir sonuca gelebilirsiniz ancak...

— **Hayır, hayır... Şunu sormak istiyordum, ancak cevabını aldım: Sanat Emeği dergisinin perspektifiyle böyle bir durum çelişiyor muydu? Çelişmediğini söylüyorsunuz...**

— Böyle bir sonuç çıkarıyorsanız seviniyorum gerçekten. Çünkü, ifade edebildiğimden emin değildim. Mesela, heykelle ilgili o yazımdan sözetmiştik. Ben öncelikle heykelle uğraşanları yönlendirmeyi hedeflemiştim o yazıyı yazarken. Kuşkusuz, bu yazıyı okuyan insanların sonradan, heykele bakışlarını etkilediğini görüyorsun. Ancak öncelikli olan o değil; öncelikli olan heykel yapacak olan insanlar. «Böyle heykel yapılmamalıdır»ı temenni eden bir yazıydı. Temenniden öte tabii; neden yapılmaması gerektiğini anlatan bir yazıydı.

— **Derginin genel eğilimi böyle miydi? Yani, şiir üzerine, roman üzerine yazılan yazılarda da genel olarak bu kaygılar mı hakimdi?**

— Sadece üretenler değil tabii. Benim amacım, üreticileri etkilemekti öncelikle. Ama sonradan fark ettim ki, örneğin o yazımın popüler etkisi, akademik etkisinden kat kat fazla oldu. Sonuçta heykelciler yazımı pek fazla umursamadılar. Bu işe yine bildikleri gibi devam ediyorlar. Sonuç olarak Türkiye'de yapılan anıtlarda pek fazla bir değişiklik olmadı. Ama nesnel sonuçları daha fazla olmuş anlaşılan.

Bütün derginin karakteri daha politik ağırlıklı olarak ortaya çıkıyor diyorsunuz. Evet, işte bu türden sekiz yazıyı bir araya getirdiniz mi, tabii, ortak paydası elbette heykel olmuyor, İstanbul Festivali olmuyor, ortak paydası politik bir bütünlük olarak çıkıyor. Ve sonuçta, eleğin üzerinde sadece o varmış gibi görünüyor.

— **Ben asıl, konuyu bu önemli noktadan biraz önceki soruma taşımakta biraz ısrarlı olacağım. Eylül 1980 sonrasındaki pratiğe baktığımda, aynı insanlar, aynı sanatçı ve politik insanlar, açıkça adını koymak gerekirse, Gösteri'de, Adam Sanat'da, Sanat Olayı'nda, Gergedan'da yazılar, şiirler yayınlayarak aynı sanatsal ve politik mücadelelerini sürdürüyorlar mıydı sizce? Böyle bir şey mümkün müydü? Yani Sanat Emeği'nden çıkıp bir Gösteri'de ya da bir Adam Sanat'da aynı, hatta benzer kaygılarla bir kavga sürdürülebilir miydi? Hem sanatsal, hem politik anlamda soruyorum...**

— Yazılan yazılara bağlı. Orada —Sanat Emeği'nde— yazılan yazılardan herhangi birini alıp da sözünü ettiğin dergilere götüremezsin. Götürürsün de basmazlar. Bazıları basılabilir türden yazılardı, bazıları da götürülemez türden yazılardı. Bunları ancak kendi derginde yayınlarsın. İnsanlar da eninde sonunda, niye oturup da dergi çıkartmaya karar verirler ki?.. Başkalarının muhtemelen basmayacağı, ama yazmak istedikleri şeyleri yazmak, onları yayınlayabilmek içindir. Yoksa, manyak mıyız, resim yapacağımıza, git Cağaloğlu'nda sabahlara kadar dergiyle uğraş. Eh, 12 Eylül'den sonra dergini kapatırlar, bu iş de biter... Bunu basacak türde bir dergi çıktığı zaman, yine düşünürsün bir yere vermeyi..

— **Peki, öyle bir kavganın sürdürülemeyeceği bir dergiye, o derginin çerçevesine, bünyesine uygun yazı ya da şiir yazmak, sizce, daha önce verilmiş olan kavgayla ne kadar örtüşüyor? Çünkü şu var; ben, örneğin, Adam Sanat'a bir yazı yazıyorsam, biliyorum ki vermek istediğim kavgayı orada veremeyeceğim. Bunu, bizzat yaşamışımdır da.. O zaman kendime şunu sorarım: Ben buraya niye yazı veriyorum? Onu başka hiçbir yerde yayınlayamayacaksam, kendi dergim yoksa bile, niye veriyorum?**

— Evet... Şimdi, ben, oldum olası sanık durumunda bulunmayı tercih ederim. Şimdi beni ille savcı konumuna getirmeyin... Başkasını bana suçlattırmayın. Ben sanık kalayım, memnunum sanık olarak kalmaktan. Falanca arkadaş niye böyle yazıyordu da, sonra böyle yapıyor sorusunun cevabını vermek benim işim değil. Gidin yakasından tutun —kimse o arkadaş— niye bunu böyle yazdın, niye böyle yaptın diye sorun. Buna hakkınız var, yerden göğe haklısınız. Bunu yapma hakkınızı da savunurum. Ama, sen o adamı yargıla derseniz, hayır, bunu yapmam. Yapacak olsaydım, dergi çıktığı sırada yazı kurulunda yapardım bunu. Dergi çıktıktan sonra bazı arkadaşlar niye böyle tavırlar takındı? Beni hiç ilgilendirmez, çünkü artık bir kurul çalışması içinde değilim, bunu sorma hakkım da yok. Yargılama hakkım yok açıkçası...

— **Teşekkür ederim, ben cevabımı aldım...**

— Herkesin kendini bağlar. Herkes canı istediği türden iş yapar, ben de gidip, 'ulan hergele, dergi çıkartırken şöyle yazı yazıyordun, şimdi bak ne biçim yazıyorsun,' diyemem. Böyle bir hak görmüyorum kendimde. Sakın yanlış anlaşılmasın, bu, bu hakkı sizde de görmüyorum anlamına gelmez. Ben kendimde görmüyorum bu hakkı. Çünkü bir dönem belli ilkelerle bir dergi çerçevesinde birlikte çalıştım. Bundan öte, kimsenin boğazını sıkma hakkını ben taşımadım. Bir derginin yazı kurulunu, bir konsensusta oluşturduğunuz zaman ve bir arkadaş yazı kurulundan gelip karşına oturuyorsa, evet, orada eleştirme hakkın var, soru sorma hakkın var. Mesela, diyelim ki, dergiye basacak yazı bulamıyorsun, adam yirmi sayfa yazı yazmış, kalkıp başka dergiye vermiş. Biz bu dergiye çalışmıyor muyuz, niye başka dergiye götürüp veriyorsun, diye sormak hakkı tabii ki var. Ya da niye başka dergiye başka üslupta yazı yazıyorsun da, buraya başka türlü yazıyorsun, diye sormak, o konumda iken eleştirme hakkım vardı. Yapmışlığım da vardır. Hakkım vardı da, ondan. Şimdi yok. Nasıl ki, o zaman birlikte çalıştığım arkadaşlardan birinin gelip de bana, 'vay kardeşim, sen niye bugün böyle çıplak kadın resimleri yapıyorsun' diye soramayacağı gibi... O günlerde böyle bir şey yapmaya kalksam zaten beni linç ederlerdi... Bugün de yaptığım resimden dolayı kimsenin beni suçlamaya hakkı olduğunu sanmıyorum.

BARIŞ PİRHASAN - ERDAL ALOVA :

«DAHA DİKBAŞLI OLABİLSEYDİK...»

KEMAL DURMAZ — **Benim öncelikle öğrenmek istediğim, sizler açısından Sanat Emeği'nde nasıl bir edebiyat kavgası verildiği. Böyle bir kavga var mıydı? Sanat Emeği'nin, otuzbir sayısı içerisinde ortaya koyduğu sanat pratiği size göre nasıl bir pratikti? Bugün nasıl değerlendiriyorsunuz?**

BARIŞ PİRHASAN — Sözgelimi, **Halkın Dostları**'nda olduğu gibi bir sanat kavgası yoktu. Hatta **Militan**'da olduğu kadar bile yoktu. Üstelik **Militan** da eklektik yapısı olan bir dergiydi. Sanat görüşü olarak bence biraz uzlaşmalara dayalı, eklektik yapılı bir dergiydi. Çok genel çerçevede sosyalist gerçekçilik sözü ediliyordu. Bu söze kimse de uzun boylu karşı çıkmadığı için, kimse münasebetsizlik edip bunu tanımlamaya fazla kalkışmadığı için, ortak bir sanat bileşeni olarak kabul edildi; ama bunun dışında herkes kendi çizgisinde, kendi sanatını üretmeye devam etti.

K.D. — **Bu uzlaşma meselesini biraz açabilir misiniz? Hangi bağlamda bir uzlaşmaydı bu?**

B.P. — Sözgelimi, Ataol'un eskiden beri yürüttüğü bireysel bir edebiyat kavgası var. **Halkın Dostları**'nda başladı, daha sonra kendi yazılarıyla filan sürdü, **Militan**'da sürdürdü, daha sonra da, en genel çerçevesiyle ipuçlarını ilk kez, İsmet Özel, Süreyya Berfe ile birlikte olduğu o çıkışta gördüğümüz, bireyci sanata karşı biçimlenen, gidere daha olgunlaşan, daha derinlik kazanan, daha yumuşayan biraz daha kapsayıcı olmaya çalışan sanat görüşünü sürdürüyordu. Biz o sıralarda vardık, ama henüz çok kıyısındaydık. Biz, Erdal'la, İsmet'in arkadaşlarıydık. Kıyısında olduğumuz için, oradaki tezlerin tümünü savunuyor değildik, savunacak konumda da değildik. Biz daha kendi canımızla uğraşıyorduk; ne yazarız, ne yazamayız, şair miyiz, değil miyiz?.. **Militan** çıktığı sıra benim yazmakta olduğum şiir, zaten **Militan** adlı bir dergide bu adam neden şiir yayınlıyor, diye

sordurabilecek nitelikteydi. Ama kafaca ve içinde bulunduğum politik pratik o yöndeydi, bu nedenle de orada bulundum. Bireyci sanata karşı açılan —ya da açıldığı söylenen— kavgayı ben hiçbir zaman fazla benimsemedim; ama, bütün renkleri ve tonlarıyla sanatın ve toplumcu sanatın gelişmesi, önündeki engellerin kaldırılması —en önemli olarak da, gerçekten kendi kültürümüzden fışkırabilecek, Türkiye'de yaşayan insanların kültür birikiminden gelişebilecek yeni seslerin, yeni tonların beslenebileceği bir ortam için mücadele verdik. Sanat Emeği'ne geldiğimizde, orada daha çok biz işin başını çekiyor gibiydik. Ben, Erdal, Turgay, Yaşar... Tabii ki Ataol filan vardı, dergi onların sürdürdüğü kavgayı içine aldı, ama ön plana da çıkarmadı. Artık, bireyci şairler, vs. üslubu kullanılmıyordu, o bitmişti... Tam tersine herkese, düzeyli bütün sanat ürünlerine açık bir dergi yapmaya çalışıyorduk. Bu arada, kültür alanında bizim daha olumlu bulduğumuz şeyleri belirtmek, desteklemek... Bunlar da, kabaca —sosyalist gerçekçilik sözünü kullanmıyorum ama— çıkışını ve okurunu daha çok sol kesimde bulan bir edebiyat. Mesele buydu. Sanat Emeği'nin en önemli sözü bence «kültür alanının demokratikleştirilmesi» sözüdür. En önemli sözü bu olan bir derginin de, zaten, edebiyat alanında bir edebiyat akımı, bir edebiyat kavgasının dergisi olarak ortaya çıkmadığı anlaşılır. O, daha çok kendi dünya görüşünün kültür politikasını oluşturmaya çalışan seslerden sadece biriydi. Bu yönüyle de biçim ve içerik olarak belki biraz bürokratik kaldı. Türkiye'nin düşün hayatında bence çok fazla derin bir iz bırakmadan geldi geçti; ama, Türkiye' nin kültürel-politik hayatında —araştırmanız buysa— adı geçmesi gereken dergilerdendir.

K.D. — 'Bireyci şiir', vs. gibi bir terminolojinin artık kullanılmadığından söz ettiniz. Benim aklıma hemen, dergide çok sıkça kullanılan 'gerici, yoz, burjuva sanatı' nitelendirmesi geliyor...

B.P. — Çok sık mıydı gerçekten?..

K.D. — Oldukça sık. Hemen hemen her sayının başyazısında bu tarz bir üslup var. Tabii, «kültür alanının demokratikleştirilmesi», «antifaşist bir cephede birleşme» gibi çağrılar...

B.P. — Ama, «yoz, burjuva kültürü» derken, kastedilen ne? O sıralarda gelişen ciddi bir faşist tehlike sözkonusuydu...

K.D. — Bu anlamda, karşıya alınan bir sanat pratiğinin de sözkonusu olabildiğini düşünüyorum...

B.P. — Somut olarak yoktu... Ama, şoven bir sanat, mesela. Daha milliyetçi bir sanattı sözkonusu olan; biz bunlara karşıydık, ama bunlar da ortalıkta pek yoktu ki. Belki o sağ edebiyat içinde vardı, onlar da edebiyat alanı içerisinde seslerini —hele o sırada— hiç duyurabilmiş değillerdi. Onun için, işte —varsa eğer böyle bir şey— karşıydık.

K.D. — Ama aynı sıralarda, hemen aklıma geliveren bazı isimler, Edip Cansever, Cemal Süreya gibi insanlar, sözünü ettiğiniz gibi bir yerde sayılamayacak olmalarına rağmen dergide gözükmüyorlar...

B.P. — Ha, evet, biraz da onların bize karşı bir tavrı vardı. Bizim niyetimiz ne olursa olsun, herkese açılalım diyelim filan, ama dergi sonuçta bizim elimizdeki bir dergi. Bizim de kim olduğumuz, ne yandan olduğumuz çok belli... Zaten, arada da yıllardır sürmüş bir kavga var. Bizim aramıza gelmiş olan Asım Bezirci, Ataol Behramoğlu, bunlar hep eski kavgalarıyla birlikte geldiler. Biz biraz daha yeniydik, doğrusu kimseyle bir kavga dövüşümüz de yoktu; ama, işte, bir sanat dergisine, bir adamın kafasının kızıp şiir vermemesi için dünya görüşüne de gerek yok. Biz Erdal'la Politika'da çalışıyorduk, o sırada Cemal Süreya ile küçük bir yanlış anlaşma oldu, belki de ona kızdı. Ne bileyim... Böyle bin türlü şey vardı. Ama biz herkesten istedik...

ADALET ÇUTSAY — Ama dergide «ilerici sanat - gerici sanat» şeklinde temel bir ayrım var. Adeta böyle bir zeminin üzerine oturuyor. Siz olmadığını söylüyorsunuz...

B.P. — Yok ama böyle bir şey. Dergi böyle bir temel üzerine oturmuyor. Gösterin bana, derginin böyle bir temel üzerine oturduğunu.

K.D. — Bu noktada ben şuraya dikkat çekmek istiyorum. Dergi, sanki, geçen on yıl içerisinde edebiyat ortamında —en azından bizde— hedeflediğinden çok farklı bir iz bıraktı. Bugün kime Sanat Emeği'nden söz açsak hemen, belirli bir politik çizginin, belirli bir kültürel politikayı öneren, bunun için örgütlenmiş, belirli ilkeleri olan, içinde hiçbir tartışması bulunmayan bir dergi izlenimi alıyorsunuz. Böyle bir iz var. Ve tabii bunu da ifadesini bulduğu bir sanat pratiğinin izi var bu on yıl içerisinde. Daha açık söylemek gerekirse, az önce sözünü ettiğiniz, «kültür alanının demokratikleştirilmesi» gibi ya da «demokrat aydın ve sanatçıların anti-faşist bir cephede birleşmeleri» gibi çağrılar, kuşkusuz, kesinlikle sanatsal değil, daha çok politik göndermeleri olan çağrılar. Ben, derginin kendine rağmen bıraktığı izi, büyük ölçüde buraya bağlıyorum.

B.P. — Normal ama bu; başka nasıl bir iz bırakacaktı?

K.D. — Ben de bunu sormak istiyordum; bunun normal olduğunu mu düşünüyorsunuz?

B.P. — Normal, kim olsa öyle bakar. Bizim son derece angaje bir tavrımız vardı. Üstelik bu bizim bilinçsizce ya da tesadüfen yaptığımız bir şey değil, çok seçtiğimiz bir şeydi. Türkiye çok net çizgilerle ayrılmıştı. Biz de orada bir taraftık, net bir taraftık. Üstelik o tarafların içinde de özel çizgilerle kendimizi ayırmış bir taraftık. Bizim, 'dergi bir forum yeridir, buyrun, hep birlikte olalım,' gibi bir derdimiz yoktu açıkçası. Tamam, dergi bizim dergimiz, görüşlerimizi savunacağız, koskoca alan, başkasının da başka dergileri vardı. Bizim kendi yapımız, kendi anlayışımız, dergicilik, sanat, sanat politikası, vs. anlayışımız, böyle bir anlayışa angaje insanların tüm bu renklere ve ara tonlara açık olduğuydu. Ama bunu, birincisi fazla beceremedik. Bu büyük bir olgunluk gerektiren bir şey; ben, herkese açığım demekle, açık olunmuyor. Edebiyat alanında, sanat alanında adamakıllı kompetan olarak kendini iyice kabul ettirmiş bir adam olur da, çok karşısında olan birisi de, onunla taban tabana zıt olduğunu bile bile gider şiirini verir. Bu kolay oluşan bir şey değil.

K.D. — Türk edebiyatında buna bir örnek verebilir miyiz? Böyle bir şey oldu mu hiç?

B.P. — Türkiye'de?!.. Türkiye' de bu işler keşke bu olgunluğa varabilseydi... Bilmiyorum. Belki de bilmediklerim vardır.

K.D. — Mesela, Yaşar Miraç'ın Gergedan'da şiir yayılamasını bu tarzdan bir gelişme olarak mı düşünüyorsunuz? Böyle düşünebilir miyiz?

B.P. — Yok canım. Gergedan kimsenin dergisi olmadı, olamazdı da. Gergedan başka tür bir dergi. Sanat Emeği gibi bir dergi değil ki. Bir görüş dergisi belki, ama çok daha farklı. Zaten 80 sonrası ile 80 öncesi nasıl karşılaştırılır? Koşullar çok değişti.

A.Ç. — Ama, bu da bir tür demokratikleşme olarak düşünülebilir belki...

B.P. — Nasıl?

A.Ç. — Yani, Yaşar Miraç'ın Gergedan'da şiir yayınlaması...

K.D. — Ya da Ataol'un Adam Sanat'ta, vesaire... Bu tarz karışmalar, değişik yerlere dağılmalar...

B.P. — Valla, bilmiyorum. Siz öyle mi düşünüyorsunuz? Bu konuda bir fikriniz olmalı bu soruyu sorduğunuza göre. Sizce Yaşar Miraç'ın Gergedan'da ya da Ataol'un şurada burada yayınlaması Türkiye adına bir demokratikleşme midir? Demokratikleşme, bu kadar minimal olaylarla ölçüsü tutulacak bir şey değil tabii. Bunun çeşitli nedenleri olabilir. Üzerinde fazla durulacak şeyler değil. Çok kişisel nedenleri olabilir. Birisinin canı ister ,ötekinin ahbapı vardır, bir-iki şiirini kapar, 'yayınlıyorum kardeşim, der. Bunları politik, ideolojik gerekçelere o kadar sığdırmak pek mümkün değil. Sığdırmak değil, çok büyük araçlarla, çok minik olayların üzerine gitmiş oluruz... Ancak, bunlar birikir, birikir, birikir, sonunda bir de bakarız ki, yahu, işte şu yıla kadar, şu konumlarda yer etmiş bir adam, on yıldır bilmem ne yapıyor... Mesela Çetin Altan örneğinde olduğu gibi... Orada artık elimizde bazı doneler vardır. Herkesin gözüne çarpan bir farklılaşma olayı vardır. Yoksa nasıl diyeceğiz? Yani, şimdi, Yaşar Miraç politik bilincini mi yitirdi, diyeceğiz Gergedan'a şiir verdi diye? Kaldı ki, bu kötü bir şey mi? O ayrı mesele... Şiir bu, her yerde yayınlanır... Gergedan'da da yayınlanır, Hürriyet'in Kelebek'inde de yayınlanır, eğer basarlarsa...

K.D. — Bu, tabii, insanın önüne nasıl bir sanat-edebiyat kavgası koyduğuyla ilişkili bir olay, dediğiniz gibi... Buradan geçmek istiyorum; aklıma takılan meselelerden birisi de şu: Sanat Emeği'nin kendi içerisinde homojen bir yapısı olup olmadığı... İlkelerinde, savunduğu tezlerde, karşı çıktıklarında, vs. bir homojenlik var mıydı?

B.P. — Düzlem düzlem... Belli konularda homojenlik vardı. Örneğin, faşizme karşı direnen, mücadele eden insanlar vardı. Bu açıdan homojendi. Ama, «sosyalist gerçekçilik» diye bir laf varsa, ona kim,

---

Bu dörtlü konuşma, Sanat Emeği çalışmamızın belki de en parlak işlerinden birisi oldu. Barış Pirhasan'ın en azından başlangıçtaki isteksizliği ve aldırmaz görüntüsü bizdeki hevesi biraz kırar gibi oldu. Açıkçası ve hiç alçakgönüllü olmaya gerek görmeden söylemek gerekirse, neyi, neden ve nasıl yapacağımız kafamızda çok net bir şekilde bulunuyor olmasaydı, Barış Pirhasan ve kısmen Erdal Alova'nın, «aldırmazlık» görüntüsü şeklinde tezahür eden bu yabancılaştırma etkisine kapılabilirdik. Bu, en fazla, son derece verimsiz bir tartışmanın ortaya çıkmasıyla sonuçlanırdı; soracağımız soruları kapsamlı bir şekilde düşünemezdik. Neyse ki böyle olmadı. Başlangıçtaki bu yabancılaştırma efektini, sanırız yine hep birlikte gösterdiğimiz bir çabayla aşabildik.

Hissettiğimiz o ki, Erdal Alova, yaptıkları bazı hatalardan söz etmekle birlikte, bazı ögeleri olumsuzlamakla birlikte («birlikte» değil, belki de bizzat bu nedenle) geçmişine, Sanat Emeği'ndeki pratiğine Barış Pirhasan'dan daha sıcak bakmaktadır. Barış Pirhasan ise, tersine, eleştirilecek son derece az şey bulur ve bütünsel bir savunma çabası içerisinde gözükürken, o geçmişe karşı gayet soğuk bir tavır arzediyor. Paradoksal bir durum, ama çelişik değil. Bu, Erdal Alova'nın ve Barış Pirhasan' ın bugün durdukları yerleri gösteriyor. Çok benzer şeyler söylemelerine rağmen, söyleme «tarzları» çok farklı. Barış Pirhasan, «eğer devrimcilik bunlarla ölçülüyorsa, benim kırk tane takla attığım söylenebilir,» derken, aslında bizzat kendi gerçekliğinin traji-komik niteliğiyle bir ironi yapıyor. Erdal Alova ise, en azından, hâlâ bir telaşı, bir paniği yaşıyor olmanın —olabilmenin— olumluluğunu taşıyor. Bu, onu nereye götürür, bilinmez. Ancak, Barış Pirhasan, gideceği yere çoktan varmış gözüküyor. Bunun sakinliği ve rahatlığıyla, defteri çoktan kapatmış olmanın erinciyle konuşuyor: Gerçekten de, veremeyeceği hiçbir hesap yok gibidir. Erdal Alova da aynı şeyi söyler; fakat ikisi, sözlerini çok farklı yerlere gönderiyor gibidirler. Biri bunu son derece sakin bir ifadeyle söyler; öteki, gözle görünür bir gerginlikle.

Bu, ne yazık, sessizlikle geçiştirilebilecek bir gözlem değildi. Dergimizin sayfalarında yer alan konuşmalara «dışarıdan» müdahale etmek, her durumda yapmak zorunda olduğumuz bir işti. Hele böylesi bir gözlemi vurgulamamak hiç olacak iş değildi. Adı üzerinde, bu, bir gözlemdir tabii; ama bu gözlemin, yaşanan hayattan, yaşanan yıllardan ele geçen, toplanan bilgiler ve görgülerle beslenmediğini kim söyleyebilir? Bazen, sessizlik de bir saptamadır; ne yapalım, bu, onlardan biri değil işte ...

A.Ç. / K.D.

neresinden bakıyor, bu konuda hiç homojen değildi.

A.Ç. — Değil zaten, bu çok açık görülüyor...

K.D. — Siz o günlerde özel olarak sosyalist gerçekçilik konusunda ne düşünüyordunuz ve bugün ne düşünüyorsunuz?

B.P. — O günlerde bana, benim çalışmalarıma fazla bir zarar vermiyordu sosyalist gerçekçilik kavramı. Sosyalist gerçekçiliği şimdi düşündüğümde, örneğin bugünkü kafamla ben Rusya'da yaşıyor olsaydım, belki de sosyalist gerçekçiliği bir zulüm olarak yaşardım. Ama, o yıllarda sosyalist gerçekçilik adına kimse kimsenin kafasını uçurmuyordu, yazısını da yasaklamıyordu, şöyle şiir yazacaksın diye empoze de etmiyordu. Onun için benim inandığım, kavgasına katıldığım, güvendiğim arkadaşlarım ve dünyada genel olarak inandığım ve kendimi içinde hissettiğim hareketler, sosyalist gerçekçiliğe daha yakın, bu kavramı kullanan insanlar oldu. Böyle bir kavram o gün beni rahatsız etmiyordu, bugün de, zaten, çok fazla anlamı kaldığı kanısında değilim sosyalist gerçekçilik gibi bir lafın. Bir şey anlatmıyor.

K.D. — Sanatsal kriterleri ortaya koymuyor, diyorsunuz...

B.P. — Hayır, koymuyor... Bu, sosyalist gerçekçilik adına tarih perspektifi içinde açılmış tartışmalar, katedilmiş yollar, en genel olarak bakarsak, marksist görüşün sanat - kültür alanına uyarlanması bir şey kazandırmadı demek değildir. Ama, sosyalist gerçekçilik lafı artık bir klişe, içi boş ve pek bir şey anlatmayan bir laf haline geldi...

A.Ç. — Sizce de böyle mi Erdal Alova?

ERDAL ALOVA — Öyle... Sadece sosyalist gerçekçilik değil... Ben başka türlü bakıyorum. Ben şiirle uğraşıyorum, her zaman şiirle uğraştım. Özellikle şiir sanatı açısından söyleyeceğim. Ben o zamanlar da bu görüşteydim de, o kadar net değildi kafamda, şimdi çok daha net tabii. O zamanlar hayatımda politik motifler biraz fazlaydı, politika hayatıma çok girmişti. Sosyalist gerçekçilik terimi, eleştirel gerçekçilik terimine karşı geliştirilmiş bir kavram. Lukacs bunu romanda tartışıyor. Bizde bu çok ters biçimde anlaşıldı. Her şeye, bütün sanat alanlarına sokulmaya çalışıldı. Fakat ben asla, sosyalist gerçekçiliği şiire uyguluyorum diye bir karar verip, işe öyle girmedim. Ben kendimi sosyalist gerçekçiyim diye kabul ediyordum. Biliyordum tabii, Lukacs'ın hepsini okumuştum, ne olduğunu biliyordum. Ben şiirin, hiçbir kurama, hiçbir akıma giremeyeceği kanısındayım. Şiirde gerçeküstücülerin, fütüristlerin deneylerinde görüldüğü gibi büyük akımlarda bazı topluluklar oluşuyor. Bunlar deneyler yapıyorlar, meçhulü deşiyorlar. Ama bir süre sonra topluluk dağılıyor ve içinden şairler, ressamlar kendi yollarını bulmuş olarak çıkıyorlar. Mesela Ungaretti ve Montale'nin temsil ettiği, daha doğrusu başı çektiği Hermetik şiire baktığımızda şiirin tamamen soyulmuş sözcüklere indirgendiğini görebiliyoruz. Şiirler bazen birkaç sözcüğe kadar inebiliyor. Bu da şiirin bir deneyidir. Tamam, bunlar çok entellektüel şairler filan, ama bana hiç de kapalı gelmiyor yazdıkları. Mesela Brecht'in mezar taşına yazılmasını istediği bir şiir var bana her zaman çok zor anlaşılır, çetin bir şiir gelmiştir bütün yalınlığına, imgesizliğine rağmen. Bu kapalı-açıklık laflarını ben kesinlikle anlayamadım şimdiye kadar. Ben o zamanlar da bunlara karşıydım. Hiçbir zaman, şuna göre şiir yazacağım filan demedim. Çok politiktim bir ara, bir dönem politikayla her şeyin kurtulacağı kanısındaydım. Şiirim de o nedenle biraz etkilendi tabii; nasıl yaşarsan, öyle etkilenirsin. Ben hep kendi maceralarımı anlatarak çıkıyorum, oradan sonuçlar alıyorum; başkasının hesabına kesinlikle konuşamam. 17 yaşımdayken bir kıza aşık oldum, şiir yazmaya başladım. Bu kadar net. Ne sürrealizmi biliyordum, ne sembolizmi biliyordum, yalnız Nazım'ın birkaç şiirini biliyordum, Lorca'nın birkaç şiirini okumuştum. Tamamiyle kendimden doğan bir şeydir. Aşık oldum, bir köye gidip şiir yazdım. İlk şiirlerimi yirmi yaşımda Memet Fuat'a, Yeni Dergi'ye verdim. Şu anda bakıyorum, bir bakıma sürrealist şiirler onlar. Yani, sürrealistlerin söylediği şeylerin çoğu onlarda var. Ama onlar, benim kendi içimden çıkmış imgeler aslında. O zamanlar sürrealizmi, batı şiirini asla bilmiyordum. Ondan sonra benim politik dönemim başladı.

K.D. — Erdal, dergide sizin, dikkat çeken aşağı yukarı tek bir yazınız var. 70'li yılların sol şiirini değerlendiren bir yazı. Dünkü sohbetimizde bunun bir uyarı yazısı olduğunu söylediniz. Hem kendinize hem de belirli bir eğilime karşı bir uyarı ihtiyacı ile yazılmış bir yazı olduğunu söylediniz ve arkasından benim daha da ilgimi çeken bir şey eklediniz: Bu sizin yazdığınız hemen hemen ilk ve son yazıydı. Bir daha hiç yazı yazmadığınızı belirttiniz. Niye böyle oldu? Sonradan yine düşündüm; bir şair, şiir yazarak bir edebiyat kavgasını belli ölçülerde sürdürüyor da olsa, şiir yazıp da şiir üzerine düşünmemeyi ben pek kavrayamadım. Çünkü yazı yazmayı, kavgası verilen sanat üzerine en sağlıklı düşünme tarzı olarak görüyorum. Bu «uyarı» niye sürdürmediniz? Gerçekten, Sanat Emeği'nin, sözünü ettiğimiz, bıraktığı o ize çok ters bir yazı gibi geldi bana...

B.P. — Ters değil canım, becerilebilmiş, edebiyat ve sanat hayatına iz bırakabilecek belli yazılar var, o yazılardan biri. Erdal'ın o yazısı, Orhan'ın heykelle ilgili yazısı, Engin Ergönültaş'ın çok satışlı mizah dergileri, minibüs müziği yazıları, Ali Taygun'un İstanbul Festivali'ne yaklaşımı bu tür yazılardır.

K.D. — Şiir adına girişilmiş güzel bir girişim olarak düşündüğüm bu çabanın niye sürdürülmediğini merak ediyorum ben...

E.A. — Bir kere, bunun çok özel, çok somut nedenleri var. Mesela, 79'dan 85'e kadar ben hiç şiir yayınlatmadım. Şiir yazıyordum tabii. Edebiyat faaliyetlerini daha başka türlü götürüyordum. Böyle bir kopuş oldu bir kere. Şiir üzerine düşünmek meselesine gelince; ben şiir üzerine her zaman düşünmüşümdür. Bu konuda bir kopukluk hiçbir zaman olmadı. Yazı yazmak meselesi, dediğim gibi, bir dönem hayat kavgası benim için çok daha ön plana geçti. İkincisi... Bilmiyorum... Türkiye'de herkese her iş düşüyor, bir işbölümü hiçbir zaman gerçekleşmemiş. Şairler her şeyi yapıyorlar. En iyi düz yazıları da onlar yazıyor, dergileri de onlar çıkartıyor... Ama hiç kimse şairlere bir şey vermiyor hayatta. Bu da ayrı bir ahlâki boyut. Üçüncüsü, kendimi açıkçası çok da yeterli görmüyorum. Mesela bir İngilizce bilmek de yeterli gelmiyor bana. Latince bilmek isterdim, Fransızca bilmek isterdim, dünya kültürünü çok daha iyi bilmek isterdim. Sanat hakkında birkaç laf etmenin çok önemli olduğu kanısındayım. Çok zor bir şey bu. Bu da bir yeterlilik, bir teorik düzey meselesidir. Dördüncüsü, eskisi kadar bir ödev ahlâkım yok. Eskiden ödev ahlâkım daha ağır basıyordu, şimdi o kadar yok. Artık insanları ödev diye görmüyorum.

K.D. — Bu ödev ahlâkı dediğiniz, politik ahlâkla mı örtüşüyor?

E.A. — Yok, pek politik ahlâka girmiyor. O yazının politik ahlâkla bir ilgisi yoktu. Şiirle ilgiliydi... Bir tavır olarak söylüyorum. İnsanlara, adam olmaları için yazılar yazmak, böylesine tek tek uğraşmak artık bana çekici gelmiyor. Zaten onlar da, bunu yazdıktan sonra asla bir değişikliğe girmediler, girmezlerdi. Ben iki tane yazı yazdım. Biri sözünü ettiğiniz yazı, biri de, Hilmi Yavuz'un ve Melih Cevdet'in birkaç lafı üzerine... Onlar şiir yapılır dediler. Ben şiir konusunda Türkiye'de iki kere tehlike gördüm. Bunlar gerçekten etkinliği olabilecek önemli tehlikelerdi. Birincisi buydu, yani politik ağırlıklı şiirde herkesin ortak bir şiir yazmaya yönelmesi ve bunun da bir tehlike oluşturmasıydı. İkincisi, Melih Cevdet ve Hilmi Yavuz'un, şiir yapılır diye ortaya çıkmalarıydı. Bu da, şiiri son derece büyük bir tehlikeye sokan bir şeydi. Şiir adına peygamber gibi iki kere çıktık işte ortaya. Ama, bu benim görevim değil, ben böyle görmüyorum. Ben, şiir yazmak ve iyi şiir yazmak işlerini önümde görüyorum. Böyle bir tavrı kesinlikle bıraktım. Bunun çok çeşitli nedenleri var tabii. Binlerce nedeni olabilir. Bu yazıların pek işe de yaramadığı kanısındayım. İnsanların pek umursamadığı kanısındayım. Bir de, işte, söyledim, zaman çok önemli. Ben şiire bile yeterli zamanı veremiyorum. Bir de teorik yazılar filan...

A.Ç. — Sanat Emeği'nde, aslında bir 'leit motiv' olarak kabul edilebilecek, mesela anti-faşist birlik çağrısı, kültür alanının demokratikleştirilmesi gibi politik motifler itici güç olarak ya da zeminde bulunuyorlar. Sanat Emeği'ndeki bu politik yüklenmelerin, sanat pratiğini doğrudan etkileyeceğini düşünmediniz mi o zaman? Bayağı doğrudan bir etkisi var. Örneğin 12 Eylül gibi bir kesintiyle karşı karşıya kalındığında çok farklı bir tablo çıkıyor ortaya. Sizler değil belki ama, örneğin Ataol Behramoğlu, Orhan Taylan politik hareketlerinden ötürü yargılanıyorlar. Edebi pratik ise bir taraftan devam ediyor aslında. Bu süreci nasıl değerlendiriyorsunuz? Sanat Emeği'nde politikanın sanat pratiğine, politik pratiğin ya da politik politikanın sanat politikasına nasıl bir bindirmesi oldu?

B.P. — Ben bunu pek anlayamadım. 80 sonrasındaki yargılanmalarla ilgisi ne bunun?

A.Ç. — 12 Eylül birdenbire bir kesintiye uğratıyor, iki pratiği birbirinden ayırıyor. Politik pratiği ve sanat pratiğini. Sanat pratiği bir biçimde, sizlerde de, işte Ataol Behramoğlu'nda da, Asım Bezirci'de de bir biçimde devam ediyor. Fakat politik pratik bunun üzerine öyle bir bindiriyor ki, kültür ortamının demokratikleştirilmesi gibi bir çağrı, bir sanat dergisinde nasıl bir rol oynayabiliyor? Yani, sadece bu nedenle bir sanat pratiği nasıl yapılabilirdi? Ya da tersi, böyle bir çağrı nasıl yapılabilirdi?

B.P. — Kusura bakmayın, ben yine pek anlayamadım bunu...

K.D. — 12 Eylül öncesinde varolan ve sanat-kültür dergisi denilen bir dergide, politik göndermeleri olan çağrılarla, sanat pratiği birbiriyle örtüşüyor. Bunların kendine özgü sınırları net bir şekilde ayrılmıyor. Nerede sanatın kendine özgü kriterleri önemli ve belirleyici, nerede politik kriterler devreye giriyor ve süreci etkiliyor, bu sınır net bir şekilde pek ortada değil. Fakat 12 Eylül, biçimi itibariyle tamamen politik bir şiddet olarak iniyor, politikayı kesiyor, birlikte yürüyen o sürecin politik kısmını durduruyor, sanat etkinliği devam ediyor. Tabii, burada politik etkinliği durdurduğundan söz ederken, bir görecelilikten söz ediyorum, mutlak bir şekilde tabii durduramaz. Daha açık bir şekilde şöyle söyleyebilirim: O darbe indikten sonra insanlar artık sanat pratiklerini sürdürdükleri yerde politik pratiklerini sürdürebiliyor durumda olmuyorlar. Örneğin, Adam Sanat dergisinde şiir yayınlayan Ataol Behramoğlu, Adam Sanat dergisinde bu tarz çağrıları yapamıyor artık; ya da Yaşar Miraç Gergedan'a şiir verebiliyor, ama ne Gergedan'ın politikasına katılabiliyor —mutlaka onun da bir politikası var— ne de oraya bir politika dayatabiliyor. Bu örnekleri çoğaltabiliriz tabii. Benim izleyebildiğim kadarıyla Adalet böyle bir süreçten söz ediyor. Bu ayrışma, Sanat Emeği yayınlandığı sıradaki ilkelerle, perspektifle, tezlerle örtüşüyor mu? 80 sonrasındaki bu durum ile Sanat Emeği' nin ilkeleri ve tezleri arasındaki neden - sonuç ilişkisi?..

B.P. —- Böyle bir sonucun olabileceği öngörülüyor muydu, diyorsunuz?..

K.D. — Öngörülüyor muydu, ya da böyle bir sonuç doğal mıydı? Ve bu sonucu nelere bağlıyorsunuz?

B.P. — Ya da olmayabilir miydi böyle bir şey?..

K.D. — Evet, ya da olmayabilir miydi?

B.P. — Olmayabilirdi tabii. Şöyle olmayabilirdi. Eğer 12 Eylül bütün bu yayınları yasaklayıp durdurduğu durumda, bu yayınlar yine de sürüyor olsaydı şu ya da bu biçimde, başka bir durum çıkacaktı ortaya. Ama çeşitli nedenlerle sürmedi —hem, tabii, yasaklandı, imkân da yoktu pek sürmesine... Sözgelimi Sanat Emeği hemen yasaklanmadı, sonradan yasaklandı. Bürosunu mühürlediler. Hatta biz 32. sayıyı (Ekim 1980) çıkartalım mı, çıkartmayalım mı diye tereddüt ettik. Çıkarmadık. Tabii, çıkmasının çok çeşitli nedenleri var. O nedenlere girersek sabahı buluruz. Ne olabilirdi? Bu durum doğaldı. Dünyanın neresinde olursa olsun, belli bir faaliyet yasaklanırsa süremez tabii, yahut da gizli sürer. Koşulları varsa sürer, yoksa sürmez. İnsanların davranışları normal mi derken, insanına bağlı, kiminin-

ki normal, kimininki değil. Değil derken, kimininkini onaylıyorum, kimininki bana yabancı geliyor, diyorum. Siz tam neyi anlamak istiyorsunuz?

K.D. — Sizce bu durum çelişik mi, değil mi? Şöyle bir şey: Ben bir şairim, belirli olanaklar içerisinde, belirli ölçüde görece demokratik bir ortam varken, belirli yükümlülüklerle davranabiliyorum, belirli çağrıları yapabiliyorum ve şu ya da bu şekilde bir angajmanım var...

B.P. — Sonra durumlar değişiyor ,bunu yapamaz oluyorum... Bunu nasıl bağdaştırıyorum kişiliğimle?..

K.D. — Evet... Bir çağrı yapıyor ve diyorum ki, «bütün ilerici ve demokrat aydın ve sanatçılar bir cephede birleşsin...»

B.P. — Bu çağrı nereye gitti, diyorsunuz...

K.D. — Daha sonra, yine, kalkıyorum, bu çağrıyı kendisine karşı yaptığım bir anlayışın organlarında ve aygıtlarında kendime yer buluyorum...

B.P. — Şu soruları daha direkt sorarsanız daha iyi olacak... Anladığım kadarıyla sizin sorunuz şu: Sanat Emeği, politik çağrıları, mesajı olan bir dergiydi. Sizler onun sorumlularısınız. Bu dergi bittikten sonra bu sorumluluğunuzun ne kadarını taşıyorsunuz? Evet, işte soru bu. Açık seçik sorun. Derginizi izlemedim, ama olaylara ne açıdan baktığınızı biraz biliyorum. Bu beni gocundurmaz ki... Şimdi, olay şu: Eğer bana kişisel olarak soruyorsanız, kabaca, o gün savunduğum şeylerin bugün de hesabını verebileceğim —ahlâki tutarlılık açısından— kanısındayım Sanat Emeği'ndeki bu sorumluluğu benimle paylaşan arkadaşlarım içinde de bu hesabı veremeyecek insan olduğunu sanmıyorum. Bu çağrıların, burjuva, yoz, gerici sanata karşı filan yapıldığı düşüncesi doğru değil. Ben hiçbir zaman onlara karşı yapmadım bu çağrıyı. İşte Erdal da burada ...Sevmezdik, gırgır geçerdik, ya da, işte, Yazı dergisi çıkardı, hoşumuza gitmezdi. Ben, doğrusu, bunları düşman olarak hiç görmedim, ama, en yakınım değildiler, hâlâ değiller. Örneğin Gergedan dergisi benim sevdiğim bir dergiydi, Argos çıkıyor, o da sevdiğim bir dergi. Çünkü, başka yerde bulamadığım şeyleri buluyorum, okuyorum. Zengin bir içerik taşıyor. Çeviriler filan var... Bir emek ürünü... Ama ben kendimi o potada hissetmiyorum. Hissetmediğim için şiir de vermiyorum. Ama bu dergi, çok elit ve belli bir tavrı olan bir dergi değil de, yine aynı kafada ama çok popüler bir dergi olsa, bu popülerlikten yararlanmak için verir miyim? Şiirimi vermem. Niye vermem, çünkü şiirimde benim hiç öyle popülerlik gibi bir kaygım yok. Fakat çok daha çetrefil bir alanda, sinemada uğraşıyorum yıllardır. Argos'a şiir vermeyi taviz sayarsanız, o gözle bakılırsa, benim kırk tane takla attığım söylenebilir. Çünkü her şirketle de, her yönetmenle de çalışıyorum. Öyle ayrı koşullar ki... Yaşar Miraç'ın Gergedan'a şiir vermesi bir sapmaysa, benimkinin ağır ihanet filan gibi görülmesi lazım. Ama bunların olmadığı kanısındayım. Bizim o çağrımız, hatta, o arkadaşlara yapılmış bir çağrıydı, onlara karşı yapılmış bir çağrı değildi. Gerçek bir sanat ürününün yozluk filan gibi laflarla anlatılabileceğine inanmıyorum. Hatta bu dille yaklaşmanın çok sansürcü ve tehlikeli bir otoriter bakış olduğunu düşünüyorum.

A.Ç. — Benim sorduğum, tabii, sizin ya da Erdal Alova'nın kişiliğinden tamamen bağımsız; söylediklerinizin sorumluluğunu ne kadar taşıyorsunuz, değildi. Örneğin 1980'den hemen sonra Yazko Edebiyat çıktığı zaman, tam da bu cephe çağrısının, doğrusu, «gerçekleştiği»ni düşünüyorum. Tamamen bir soyutlama olarak... Gerçekten de tam bir anti-faşist birlik görünümündedir orası...

B.P. — Katılmıyorum buna. Bütün yazarların bir dergide toplanmasıyla cephe oluşmaz. Biz de, herkes bizim dergide toplansın da cephe oluşsun demiyorduk ki... Biz, ortak bir direniş öneriyorduk orada. Yani kayıtsız kalmamak... Her gün adam öldürülüyordu. Korkunç bir saldırı vardı. Dergide niye buluşalım? Adam şunu diyor, ben bunu diyorum... Ben kendi dergimi çıkartırım, o kendi dergisini çıkartır. Daha sağlıklıdır böylesi. Hatta keşke —şimdi düşünüyorum— biz, Erdal, Yaşar, ben bir dergi çıkarsaydık ve Ataol kendine ait bir dergi çıkarsaydı, belki Orhan'la biz ayrı bir dergi çıkartsaydık... Ne bileyim... Ama koşullar buna müsait değildi, üstelik başka dertlerimiz vardı. Yani başka bir ortak paydamız vardı, onun adına birlikte olmak bize gerekli geliyordu; ama Enis'le, Edip'le yahut da Cemal Süreya ile değil tabii... Niye değil? Ortak dilimiz yok, dünya görüşümüz ortak değil, her şeye farklı bakıyoruz. Bu daha sağlıklı; herkes kendi işini yapsın.

A.Ç. — Peki, işte, ne değişti de, diyorum ben, sonradan bir araya gelinebilir oldu?

B.P. — Biz ne diyorduk mesela? Yazarlar Sendikası'nda birleşelim. Bilmem nerede birlikte olalım. Burada birbirimizi çelmelemeyelim. Bunları söylerken de, o adamlara da gel katıl filan demiyorduk. Kırk tane eşeklik ederek söylüyorduk bunları bir yandan da... Şimdi onları katmıyorum. Konuşmayı bir de özeleştiri havasına sokarsak, sonu gelmez. Çok şey var tabii eleştirilecek. Bize ait ya da sırf sussakla, ses çıkarmamakla kabul ettiğimiz bir sürü hata vardı. Asıl bunlarda çok sorumluluk yüklenmiş olduk.

K.D. — Ne demek istediğinizi anlayamadım. Neydi bunlar?

B.P. — Yani, çok sekter, çok kaba, çok suçlayıcı tavırlar filan... Tamam biz Sanat Emeği'nde doğrusu kimseyi ne onur kırıcı bir biçimde, ne de haksız bir biçimde suçladık. Zaten suçlayacak pek bir şey de yoktu orada. Ama, biz belli bir yayınlar bütünü içinde görülüyorduk, malum. Öteki yayınlarda, neredeyse o kadar katı, o kadar hatalı saldırılar yer alıyordu ki, aslında bizim, dergimizde bunu yapmamız yetmiyordu. Böyle kepazelik olmaz, biz böyle değiliz ha, dememiz gerekiyordu. Bunu yapmadığımıza göre biz zaten o çağrısını yaptığımız şeyleri baştan baltalamış olduk. Gereğini yerine getirmedik. Rahmetli Politika gazetesinde Aziz Nesin'e inanılmaz saldırılar yapılıyordu mesela, biz de buna ses çıkaramadık. Yalan mı? Biz de oradaydık... Birlikte yaşadık.

E.A. — Biz de saldırdık canım ona...

B.P. — Hayır saldırmadık...

E.A. — İşte, eleştirdik...

B.P. — Allahtan, neyse... Ama o tavrını hâlâ eleştiriyorum. Çünkü bir tavır o. Ortaya bir sanat ürünü koymadı. MESS grevleri devam ederken, bence, Aziz Nesin orada bana çok yabancı bir tavır koydu. Çünkü bence bir edebiyat ürünü değildi yazdığı, son derece didaktik bir hikâyeydi (Büyük Grev'den den söz ediliyor —A.Ç.). Ben hâlâ onaylamıyorum. Bugünkü kafam olsa, belki farklı yaklaşırım ve asla Politika gazetesinde o çerçeve içerisinde bir şey yayınlamam -Allah muhafaza. Ama en azından bir mektup yazıp, 'Sayın Aziz Nesin...' derdim.

E.A. — Ben o çıkışımızın haklı olduğunu bugün de savunuyorum.

A.Ç. — Peki, havayı biraz değiştirelim isterseniz. Sanat Emeği' nin okur profili neydi? Nasıl bir okur kitlesi hedeflemiştiniz?

B.P. — Hedeflememişte de... Yani, sadece hedefle olmuyor tabii... Yahu, hep ben konuşuyorum, ama günlük koşturmacalarla ben uğraştığım için çabuk çabuk cevap verebiliyorum herhalde... Düşündüğün varsa sen de söyle tabii...

E.A. — Tabii, tabii...

B.P. — Biz, bütün gençler, ilericiler, aydınlar filan dedik ama, işte, Sanat Emeği'ni Temel Dağıtım dağıtıyordu, belli dergilerle birlikte dağıtılıyordu ve daha çok gençler okuyordu. Bu malum zaten, o dönemde kim sahip çıksa, ötekiler sahip çıkmıyordu, onun için onlardı işte. Bunun dışında sanata biraz meraklı birkaç kişi, öğretmenler, belli bir öğrenci kesimi, belli bir statik sanat okuru vardır, onlar, biraz, çok az sendikalı işçi... İşte onu çok zorladık, işçiler arasında anlatı yarışması yaptık filan...

K.D. — Bu yarışma konusunda bir şeyler söyleyebilir misiniz?

B.P. — Yarışma, bugünkü gözle bakılırsa, naivden de öte bir şey belki, ama biz, sahiden bağlantımız olan, tanışmız olan sendikacılar aracılığıyla da yaydık. Sendikalı işçilerden epey katılan oldu. Bunların bir kısmı dergide yayınlandı. Sahiden işçilerin yazıları geldi yani.

A.Ç. — Bu da, «kültür ortamının demokratikleştirilmesi» motifi çerçevesinde düşünülmüş bir şey miydi?

B.P. — Olmaz mı? Tabii, tabii...

E.A. — Tabii bu yarışmadan dahi bir hikâyeci keşfetme filan gibi bir düşünce asla yoktu.

B.P. — Olursa ne iyi de...

E.A. — Başka bir şeydi bu. Hakikaten ilk defa böyle bir şey oluyordu. İşçiler de yazabilir, herkes yazabilir... Aslında, bence Sanat Emeği'nin yaptığı, yani yapmak istediği en önemli şey, deşifre etme olayıdır. Özellikle kültür alanı için söylüyorum; ve burada sonuçta birkaç tane yazı çıkmıştır. Ama bir derginin tarihine baktığımız zaman, bir tek yazı bile çok önemli olabilir, çok şeyi değiştirmiş olabilir. Keşke değiştirse. Her şeyi değiştirebilir aslında. O ülkenin bütün kültür hayatını bile bir tek yazı değiştirebilir. Bugün baktığımızda hakikaten çok önemli birkaç yazı var. Sanat ürünlerinin dışında, «Nazi Heykelciği» yazısı bile tek başına yeter bence...

B.P. — O var, Engin'in yazıları var, senin yazdığın o yazı var.

K.D. — Orhan Taylan'la konuşmamızda benim dikkatimi çeken bir şey söyledi, burada kullanmakta bir sakınca görmüyorum. Konuşmanın bir yerinde derginin tırajının 6-7 bine vurmuş olmasının, bir dergide neyin yapılmaması gerektiğini göstermesi açısından önemli olduğunu vurguladı. Yüksek sayılabilecek bir tirajı hedeflemekten söz ediyordu. Bu, sizde nasıl bir şey çağrıştırıyor?

B.P. — Orhan'ın dediğini anlıyorum. Çok paylaştığımız şeyler var. Bu, bir tercih meselesi. Şimdi düşünüyorum; en azından bana kişisel olarak çok daha katkıda bulunabilirdi. Sadece edebiyat meselesiyle uğraşan, daha kısıtlı, ama daha duyarlı bir okurun izlediği bir dergiyi çıkarmak... Ama orada çok faktör vardı. Kaç yaşındaydık? Biz 26-27 yaşındaydık. 78'lerin havası malum. Politika belki de benim temel meraklarımdan biri. Onun için, o zaman popüler bir dergi daha cazip geliyordu. Doğrusu Ataol da az uyarmıyordu beni. 'Kır bacağını biraz, çalış, ortalıkta böyle koşturma' diye. Ve bence haklıydı da.

A.Ç. — Gerçekten nasıl bir etkisi oldu bunun? Yeni başlayan insanlar olarak böyle bir işe Sanat Emeği'nde başlamış olmanızın sizin kendi sanat yaşamınızda...

B.P. — Biz Sanat Emeği'nde başlamadık, Yeni Dergi'de başladık.

A.Ç. — Tabii, biliyorum. Ama yine de en etkin olduğunuz, bir iş yaptığınız, ortaya çıktığınız yer anlamında söylüyorum.

E.A. — Ama daha önce Militan' da da çalıştık biz.

B.P. — Ama, asıl Sanat Emeği'nde tabii, doğru. Dergiyi çıkaranlar ve yazı kurulu olarak. Evet.. Nasıl mı bir etkisi oldu?

A.Ç. — Evet, bugününüze gelirken nasıl değerlendiriyorsunuz?

B.P. — Tek tek değerlendirelim. Bana kişisel olarak çok büyük katkıları oldu. Çeşitli açılardan. Bir kere, ben yirmiyedi yaşında bir adam olarak orada bayağı çalışıyordum. Çok yoğun, uzun uzun tartışmalar olurdu. Bir yandan, işin sahipliğini üstlendiğim için kâğıdıydı, dizgisiydi, filan... Gerçi asıl koşturan Turgay'dı tabii. Yalnız bu da değil... Gençlik hareketleri filan... Bunlar insanın hayatına belirli bir biçim veriyordu. Şiir yazmamı engelledi, doğru düzgün okumamı engelledi, beyhude yere yordu, o bakımdan çok kötü oldu, ama olağanüstü de katkıda bulundu. Çok şey öğretti. Ayrıca, bunu yapmaktan, doğal bir öne atılma ve belli bir tehlikeyi göğüsleme —hepimiz için sözkonusu olan— bence bize çok şey kazandırdı. Kişisel olarak az şey borçlu değiliz. Biz ne verdik, bilmiyorum, ama bu iş bize bir şeyler verdi. Bir mücadele, hayatla tanışma, bir riski göze alma...

E.A. — İnsani açıdan bana büyük katkısı oldu, ama sanat açısından başka tabii...

B.P. — Ama o, sanata da çok yansıyan bir şey, öyle deme... Yarattığın şeye etkisi olmuyor mu bunların?

E.A. — Sanat Emeği olarak konuşmamak lazım. Türkiye'deki politik bilinçlenmenin —belki politik bilinçlenme çok yanlış— her zaman çok sağlıklı olmadığı kanısındayım. Türkiye'de sosyalizmin yerleşmesi meselesinin... Özellikle

68'lerden sonra Türkiye'ye sol düşüncenin yerleşmesinin biraz kendiliğinden, spontane olduğunu düşünüyorum. Çok sağlıklı değil. Ve bu da, bazı sanatçıları çok olumsuz bir biçimde etkilemiştir.

K.D. — Nasıl?

B.P. — İyi de olmuştur bence...

E.A. — Beni de etkilemiştir ayrıca. Olumsuz bir biçimde etkilemiştir. Birçok şeye daha sekter bakmışızdır, şair olmamıza rağmen daha sekter bakmış olabiliriz. Şu anda tek tek, somut olarak bir şey düşünemiyorum. Ben sol kuramları filan bildiğim halde, bunlara hiç girmeden ilk şiirlerimi yayınlattım, 1973-74'de **Yeni Dergi**'de. Sol teorileri filan, biliyordum, ama şiirim başka bir şeydi. Politikayla sıcak olarak o kadar ilgili değildim. Şiirim bambaşkaydı. Sıcak olarak girince çok değişti. Bu değişiklik bana çok olumlu şeyler getirdi, çok olumsuz şeyler de getirdi. Bunu yenmek için de çok çabalamışımdır. Şu sıralarda **Adam Sanat**'ta filan yayınladığım şiirlerimi üçüncü bir dönemim olarak görüyorum. Belki ikinci politik dönemim daha yalın şiirler, güncel politikayla daha çok ilgilenmem, o ilk kendi içime kapalı dönemimi bir inkârdı. Şimdi yaşadığımı ise bu ikisinin bir sentezi olarak düşünüyorum. Politik dönemimde belki bugün beğenmediğim şiirlerim var, hatta kitabıma da almadığım şiirlerim var...

A.Ç. — Estetik düzeyi mi düşürdü?

E.A. — Hayır, benim, estetik düzeyi hakkında sahiplenemeyeceğim pek şiirim yok. Belki bir iki tane. O konuda kesinlikle müsterihim. Daha verimli olabilirdim, dünyaya daha açık olabilirdim, daha çok yazabilirdim, vs., vs. Ben kendimi daha bir sıktım...

B.P. — Ama öyle bir şey yaşanıyordu ki, en duyarlı olunabilecek yer de belki bizim bulunduğumuz yerdi...

E.A. — Orası öyleydi...

B.P. — Daha eleştirel olamadığımız doğru. İçinde bulunduğumuz akıma karşı daha dikbaşlı olabilseydik, o tabii daha da yararlı olurdu. Bir tek bu var, yoksa ben, geçmiş olduğum yerden geçmiş olmaktan memnunum.

E.A. — Ben de hiç pişman değilim, kesinlikle. O ayrı bir meseledir.

A.Ç. — Biraz önce değindiğimiz gibi, politik pratik, sanat pratiğinin üzerine biniyor...

B.P. — Tabii biniyor. Binmez olur mu?..

E.A. — Halbuki şu anda ben bütün yazdıklarımı son derece politik buluyorum. En erotik şiirlerimi bile. Davranış olarak hiçbir değişikliğim yok.

K.D. — Ama, bunu kazanılmış bir şey olarak değerlendirmemiz gerekiyor...

E.A. — O dönemin getirdiği büyük yararlar var. Ama politikadan daha dar bir şey anlıyorduk. Politika derken, hakikaten politikayı anlıyorduk. Geçenlerde yeni evli hanımlara bir şiir yazdım mesela, bu bence son derece politik ve devrimci bir şiir. Ama, aynı zamanda ben her an klasik anlamda politik bir şiir de yazabilirim. Türkiye'de her şey çok gelişti, bu arada biz de gelişip değiştik. Şu anda bir Sanat Emeği çıkmaz artık, oraları çoktan aştık. Nasıl ki, şu anda bir Nazım olamayacağı gibi... Nazım şimdi olsaydı belki başka türlü yazardı. Herkes sanatçı olarak tek tek kendi çizgisini buldu. Yaşar'ın, benim ne yaptığımız, artık herkesin kendi sorunu oldu. Herkes kendi kişisel serüvenini daha iyi tanıdı. O dönem de, işte tıpkı sürrealistler gibi, bir araya gelinip, bir şey yapılıp, sonra dağılınan bir dönemdi. Bir akım gibi bir şey... Tabii, tabii, tıpkı bir sanat akımı gibiydi.

A.Ç. — Akım gibi diyorsunuz ama, tartışmalar çok fazla sanatsal çerçevelerde yürütülmüyor. Kuramsal anlamda pek bir tartışma yok. Sürekli olarak sosyalist gerçekçi olunduğundan sözediliyor ve arada bir buna değinen yazılar yer alıyor da, bu konuda büyük tartışmalar açılmıyor.

B.P. — Yoktu, evet. Tartışma açılır mı hiç?..

E.A. — Sosyalist gerçekçiliği herkes kabul etmişti, teori hazırdı zaten.

K.D. — Aradaki bir-iki olumlu müdahale çabası dışında tabii. Ama bunlar hiçbir iz bırakmıyor derginin politikasında...

ALİ TAYGUN :

«EN ZOR NOKTAYA YÖNELDİK»

ADALET ÇUTSAY — Dergide, «kültür ortamının demokratikleştirilmesi» şeklinde bir motif var. Nedir bu, «kültür ortamının demokratikleştirilmesi» denilen şey? Bundan ne anlıyordunuz?

ALİ TAYGUN — Genel olarak demokratikleştirme, demokratikleştirilme konseptinden ne anladığımıza bağlı özel olarak —özgül olarak, daha doğrusu. Demokratikleştirme konseptinin kültür alanına uygulanması... Genel anlamıyla demokratikleştirme kavramı, bir alanda üretimin ve tüketimin toplumun bütün katmanlarını, sınıflarını, kapsayacak şekilde yürütülmesi yahut da —daha doğrusu— gerçekleşmesi demek oluyor. Kültürel üretim, daha darlaştırırsak, sanatsal üretim için en azından zaman lazım. Kültür sahibi olmak lazım ve sanatsal üretimi sürdürebilecek yeni mali olanaklar gerekli. Kendi çocukluğunda, ilk-gençliğinde kültürlenme fırsatı bulamamış bir insanın sanatsal üretim yapması güçtür. İmkânsız değildir, ama çok güçtür. Bir an için bunun gerçekleşebildiğini kabul etsek, yine günde oniki saat, ya da günde sekiz saat çalışan bir insanın geriye kalan zamanlarında kültürel üretim yapması yine güçtür, imkânsız değildir, ama çok güçtür. Üçüncüsü, bunu bile yapmaya kalkıştığını düşünsek —evet, şiir yazabilir, bir kalem ve bir kâğıt edinebilir, ama bir resim yapması için, sinemayla uğraşması için belirli bazı şeyler lazım, çok daha büyük olanaklar lazım. Bu açıdan kültürel üretimin demokratik olarak, yani toplumu boydan boya kapsayacak bir biçimde gerçekleşebilmesi için, maddi önkoşullar var. Tüketim kelimesi kültürel faaliyetler için aslında çok çirkin bir kelime, çünkü, bir parantez açarsak burada, sanatsal ya da kültürel birikimin tüketilmesi sözkonusu değil. Shakespeare'in **Hamlet** oyununu okuduğumuz zaman onu tüketmiyoruz. O oyunu bilenler çoğaldığı için, bir anlamda çoğalıyor. Çünkü kültür, sanat eseri bir **Hamlet** ise, o yazılı - basılı bulunduğu kitap değil elbette. Onun dışında, soyut bir şey yahut cismani karakteri olmayan bir şey. Bu anlamda, sanat eserinin tüketilmesi biraz çarpık bir deyim, ama sırf konuşmada yahut genel terminolojiye uymuş olmak için bu tabiri kullanmak zorundayız, kullanıyoruz. Ama dikkatle kullanmalıyız. Gene de, bu parantezi kapattıktan sonra kültürel üretimin tüketilmesi dediğimiz faaliyet, yani sanat eserlerinin —tipik bir kültür faaliyeti olarak, kültürü sanata daraltırsak— tüketim de, önceden sanata hazırlanmış olmayı, bunu yapabilecek zamana, mali imkânlara sahip olmayı gerektiriyor. Bunlar da onun önkoşulları. Oysa, gene, toplumu genişliğine ele aldığımız zaman, çok geniş bir kesimin bu olanaklardan yoksun olduğunu görüyoruz. Gene düzen sorununu gündeme getiriyor. Demek ki, kültür alanının demokratikleştirilmesi soyut, kendi başına, sadece kültür alanında olabilecek bir faaliyet değil. Çünkü kültür alanının demokratikleştirilme çabası, aynı zamanda dünyanın demokratikleştirilme çabasına da bir dürtü teşkil ediyor. Kültürel alanın demokratikleştirilmesi, dünyanın demokratikleştirilmesinin bir sonucu olduğu gibi, dünyanın demokratikleştirilmesinin bir nedeni ve gerekçesidir de. Bu ikisi içiçe. İşte bu mesele, biz kendimizi kültür adamı olarak kabul edebilirsek, bizim çabamızın da, demokratikleştirme sorunu ve özgül olarak bizim içinde bulunduğumuz ve çalıştığımız alan olan kültür alanının demokratikleştirilmesi sorunu bize o zaman —ve şimdi de öyle— kültür alanında en önemli hedeflerden biri gibi geliyordu; ve bunu gerçekleştirmek için fikir üretme gayreti içindeydi **Sanat Emeği** dergisi yayın hayatı boyunca.

— Tam da bu çerçevede, kültür alanının demokratikleştirilmesi çerçevesinde Sanat Emeği'nin düzenlediği, işçiler arası bir roman, öykü, anlatı yarışması var. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Sonradan araya girmemek için hemen arkasından ilave edeyim; gerekçeleri ve sonuçlarıyla bu etkinliğe gerçekten inanıyor muydunuz?

— Elbette, hiç kuşku yok ki, bir ülkede özellikle işçiler için herhangi bir kültürel çalışma yapılmamış ise, o ülkenin, bizim ülkemizin olduğu gibi, büyük bir çoğunluğu okuma - yazma bilmelerine rağmen ümmi iseler, yani bir ülkede okuma alışkanlığı, okuma sevgisi yok ise, bir ülkede toplam gazete satışı —sanıyorum, o zaman neyse, bugün de odur, nüfus çoğalmasına rağmen yerinde sayıp duruyor— ikibuçuk - üç milyon arasında ise, o ülkedeki insanların çok büyük bir çoğunluğu günler, haftalar, hatta aylar, hatta yıllarca hiçbir yazılı satır okumamışlarsa, o ülkede işçilerin birdenbire roman yazmaya başlamalarını hayal etmek romantizmi de aşar, çocukluktur, düpedüz bir çocuk saflığı gerektirir. Böyle bir amaç, böyle bir hedef, böyle bir hayal, tasavvur kurmuş değil idik. Maksat, bir kere insanlarda, hani Fransızların bir deyişi vardır, biraz yemek iştah açar, diye. İnsanların bazı şeyleri birazcık tadmalarını sağlamak, belki de onların iştahlarını açmaya yarar düşüncesiydi kafalarda olan. Biz, **Sanat Emeği** olarak böyle bir girişimi gerçekleştirebilecek potansiyele de sahip değildik zaten. Ama, böyle bir meselenin ortaya atılması, insanların yazı yazmaya, çoğu muhtemelen biyografik olacak birtakım yazılar yazmalarını —bunlar roman, gerçek roman karakteristiği taşımayabilirlerdi de— teşvik edecek, düşüncelerini kâğıda dökmeye sevkedecek bir davet idi. Somut bir sonuç yaratması zaten sözkonusu değildi, ama bu belki onları heveslendirecekti. Heves de elle tutulur, gözle görülür, ölçülebilir, tartılabilir, insanlara maddi olarak verilebilir bir şey de değil. Neden bir hevesten başlayıp, insanlar kendilerini bir ideal uğruna ölüme atıyorlar? İnsiyatif nedir? İnsanlar neden insiyatif kullanmak isterler? Hepsi bir yerde heves denen şeyden çıkıyor. Böyle bir girişimin maksadı işte bu hevesi yaratmaktır. Ondan öte bir şey değildir, fazla bir şey beklememek lazımdır. Sonuçlar nasıl oldu? Üzerinden epey zaman geçti, tam hatırlayamayacağım, ama sonuçlar da birtakım heveslerin göstergeleri idi.

Bir duvar. Bundan önce çalıştığımız yerde, Cağaloğlu'ndaki işyerimizin yanındaki, İstanbul Erkek Lisesi'nin yan duvarları taştır. O duvarın içinden, bazı yerlerde çiçekler çıkıyordu. Mümkün değil, uğraşsanız, çalışsanız, çabalasanız —benzetme Aziz Nesin'e ait, bana değil— o taş duvarın içinden bir çiçek yetiştiremezsiniz, ama oluyor, çıkıveriyor. Türkiye'de de bu gerçekleşebiliyor. Bir bakıma, Türkiye'den bir Nazım Hikmet'in nasıl çıktığını izah etmek mümkün de değildir; yani, çıkmaması lazımdı, ama çıktı. Böyle bir çabadan da böyle bir şey çıkabilirdi. O ortam bir duvardı; duvardan fazla bir şey değildi, ama nasıl ki, bir çiçek tohumu yolunu bulup, gelip duvardaki toz parçacıklarının arasında kendine kök salabiliyorsa, buradan da böyle bir şey çıkabilirdi bu tür denemelerde. O yüzden de yapılmalıdır, keşke yine ve hâlâ yapılsa, yapılmaya devam etse. Yalnız işçilerle sınırlamak da doğru değil. Bunda işçiler özellikle hedef alınmıştır, nedeni, işçilerin, roman gibi bir alanda eser vermeye —Türkiye'nin normal şartları altında— en uzak sınıf olmalarıdır. O en zor noktaya yönelmek istedik ve yöneldik. Onun için de orada bir şeyler denendi; ama bunun dışında, büyük bir —ne bileyim, bir **Harp ve Sulh**, bir **Anna Karenina** zaten sözkonusu değil.

— Sanat Emeği'nin bir sayısında «kişisel ya da siyasal çıkar hesaplarından, ucuz karalamalardan değersiz dedikodulardan, klikçiliklerden kurtularak, ilkesel, uygarca tartışmaların yapıldığı, birleştirici, demokrat bir ortam» talebi yer alı-

yor. Bütün kavramlar neydi, gerçekten neye tekabül ediyordu? Ne yapıp da bunlardan kurtulunulacaktı? Böyle bir ortam nasıl sağlanacaktı? Bunun somut ve pratik kriterleri neler olacaktı? Ya da bu kriterleri oluşturacak mekanizma ne olacaktı?

— Bu bir dilektir. Toplumdan, 'böyle olsun,' diye bir taleptir. 'Böyle olsun istiyoruz'dur. Bunu gerçekleştirmeye aday olabilmek için, önce, onu gerçekleştirebilecek o potansiyeli içinde taşıyan araçlara sahip olmak lâzım. Sanat Emeği, aylık bir dergiydi, böyle bir potansiyeli kendi içinde taşımıyordu. Onun için, bunu gerçekleştirebilecek bir şey değildi. Biz, fikir, düşünce adamları olarak, dergi çerçevesinde toplanmış birtakım insanlar olarak, toplumdan, toplumun içindeki kültür insanlarından böyle bir talepte bulunuyorduk, böyle olsa diyorduk. Nitekim, zaman içinde öyle bir noktaya geldi ki, şimdi bu talepler daha da geniş bir kabul görüyor. Tabii bu taleplere kimse itiraz etmez. Alkı başında hiç kimse kalkıp da, biz kliklerin olduğu, dedikoduların yapıldığı, insanların birbirini yediği bir düzenden yanayız demez. Ama vakıa o idi ki o yıllarda, bu tür kötü ilişkiler egemen bir konum almıştı fikir dünyası çerçevesinde; klikçilik, dedikoduculuk insanların davranışlarını, birbirlerine karşı olan tavırlarını bayağı belirler bir hale gelmişti. Bölüne bölüne artık atomize olmuş bir dünya sözkonusuydu. Herkes, kendi ve birkaç arkadaşı hariç, dışında kalanların hepsi hain, oportünist, vs. durumundaydı. Bundan kurtuluşun gerekliliğini görüp, tesbit etmekti bizim yaptığımız. Kendi faaliyetlerimizde de bu tür tutumlara en az yer vermeye gayret ettik; bundan tamamiyle kurtulmuş olduğumuzu, kendimizin bile bundan arınmış olduğumuzu söylemek büyük bir mübalağa olur. Hâlâ da öyle olduğu söylenebilir, ama ben kendimi, o günlere göre bugün çok daha arınmış görüyorum. O zaman önümüze koyduğumuz hedefi biraz samimice görmüşüz demek, daha doğrusu, bu doğrultuda da birtakım gayretler sarfetmişiz.

— Araya 12 Eylül gibi bir kesinti giriyor ve bunun üzerinden sekiz - dokuz yıl gibi bir süre geçtikten sonra, bugün bazı şeyleri hâlâ demokrasi adına istemek, ya da demokratikleştirilmesi istenen noktalar ileri sürmek, bizim on yıl önce zaten sahip olduğumuz, aktifimizde yer alan bazı koşulları yeniden talep etmek anlamına gelmez mi? Bu sizce nasıl bir süreç?

— Şimdi, «kültür alanının demokratikleştirilmesi» faaliyetinin, bir kere, objektif koşulları ve subjektif koşulları var. Subjektif olarak bugün, o günden çok daha ilerdeyiz; yani bugün, bu hedefin gerçekleşmesi için şahsi ve birlikler halindeki mücadelenin düzeyi, 1980 öncesinden yüksektir. Daha çok insan bunu, demokratikleştirme olayının önemini kavramıştır. Eskiden, birtakım kavram kargaşaları içinde demokratikleşmeyi adeta olumsuz bir şey gibi görenler dahi var idi. En azından önemsiz, tali, ikincil ve 'bugün için bu bizi mhedefimiz olmamalı, biz daha yüce hedeflere hareket etmeliyiz,' diye, sanki demokratikleşme ile, sözgelimi sosyalizm arasında bir çelişki var imiş, ya o, ya diğeri varmış gibi düşünülüyordu, söyleniyordu. 12 Eylül çok büyük bir eğitici süreçtir. Önemi yadsınmamalıdır, yararları çok büyüktür bence bu süreci yaşamış olmamızın. Bu süreç bize, demokrasi meselesinin, bir defa, her anlamıyla bir bütün olduğunu öğretmiştir, çok daha geniş bir kesim bunu kavramıştır. Yedi çeşit demokrasinin olmadığı, demokrasinin bir bütün, bir kavram olduğu bir ilişkiler silsilesi olduğu, bunda sonun da sözkonusu olmadığı, yani, bu toplum yeterince demokratlaşmıştır, demenin de bir ölçüsü olmadığı kavranmış olundu bu durumda. Bu açıdan, burada subjektif olarak büyük bir ilerleme katettiğimize inanıyorum. Objektif koşullarda karar vermek için biraz erken. Objektif koşullar zamana ve dünyaya bağlı. Türkiye ile dünya, dünya ile Türkiye arasında daima bir karşılıklı etkileşim sözkonusu. Bugün de bazı konularda Türkiye' de 1980 öncesi hiç söylenemeyen şeyler söyleniyor, hiç dokunulamayan şeylere dokunuluyor. Kimi terminolojileri kimi dönemlerde kullanabilmiş olmak ya da kullanamamak bence demokrasinin ölçüsü değil. O kelime yerine başka kelime kullanırsınız, fikrinizi yine ifade etmiş olursunuz. Kelimeler değil, ama insan ilişkilerinde ve objektif şartlarda da 1980 öncesine göre ilerlemiş durumdayız. Bunun sonuçlarını belki bugün net olarak göremiyoruz, hâlâ bazı etkileri sürmekte, gölgesi üzerimizde 12 Eylül döneminin, fakat çok yakın bir gelecekte hiç umulmayan noktalara geleceğimizi göreceğiz. Bir örnek vereyim; 1946 yılında 50'leri tasavvur etmek; 50'li yıllarda, 27 Mayıs anayasasının Türkiye'sini tasavvur etmek sözkonusu değildi. 12 Mart döneminde 70'li yılları tasavvur etmek bir hayal gibi gelirdi insana. Onun için 12 Eylül döneminde de 90'lar bize çok büyük hayaller gibi gelebilir, ama tarihe baktığımız zaman şunu hep görüyoruz ki, bir de bakıyorsunuz toplumda hiç de ummadığınız kadar büyük bir atılım olmuş, çok daha ileri bir noktaya gelinmiş. Bunun, elbette, sadece subjektif ya da sadece düşünsel, yani manevi koşullar açısından söylemiyorum, maddi koşullar açısından da çok büyük bir ilerleme yaşadı Türkiye. Sanayileşme, ne kadar baltalansa da, yine sürüyor. Bunun mutlaka kültürel sonuçları olacaktır. Bu kültürel sonuçlar ise kendiliğinden demokratizasyonu getirecektir. Demokratizasyon, biz onu istediğimiz için değil, toplumun içinde bulunduğu objektif gelişme sürecinin bir sonucu olduğu için gerçekleşecektir; ama belirli bir çapta gerçekleşebilir, biz bunu belirli bir yöne doğru, daha fazlası için, daha genişi, daha derini için mücadele ederiz, hangi noktaya kadar gelirse tabii. Biz tayin edici değiliz burada. Biz belirli yönde gayret sarfedeceğiz. Şöyle ya da böyle sonuçları olabilir.

— Sanat Emeği'nde, sizin, yazılarınızda —mesela Orhan Taylan'la birlikte— kurmaya çalıştığınız teorik bir çerçeve var. Bu çerçeveyle, derginin oturduğu zemin arasında, tırnak içinde söylüyorum, bir farklılık var. Örneğin, 18. sayıdaki «İstanbul Festivali» yazınızda, «kültür alanını var olana, egemen olana bakarak ikiye bölmek saçmadır,» diyorsunuz. Halbuki derginin, tam da tersine, gerici sanat - ilerici sanat gibi temel bir ayrımı var. Bu farklılığı, Sanat Emeği'nin genel politikasıyla, sizin, geçmişten beri getirdiğiniz bir birikimin karşılaştığı nokta olarak algılamak herhalde pek yanlış değil. Bugün geldiğiniz noktayı da gözönüne alarak, Sanat Emeği'ndeki pratiğinizin, oradaki akıl yürütmelerinizin, derginin ortaya koymaya çalıştığı etkinlikteki farklılıkların nasıl bir işlevi olduğunu düşünüyorsunuz? Ya da, bir işlevi oldu mu?

— Bir defa Sanat Emeği'nin o zamanki politikasına ters düşmek diye bir şey sözkonusu değildi bence. Yani ben böyle bir şeyin farkında değildim en azından. Sanat Emeği'nin yazarları arasında, elbette, her şey tam tamına aynı şekilde görmek diye bir şey sözkonusu olmadı. Hiçbir dergi için böyle bir şey sözkonusu olamaz. Dergi, bu değildir, derlemedir, eklektiktir. O açıdan, belirli bir geniş çizgi, geniş bir hattın dışında, daha ince hatlarda beraberlik zaten sıkıcı bir şey olur. Bu söylediğiniz noktalarda Sanat Emeği'nin politikasında bir çelişki olduğunu da sanmıyorum, ama...

— Çelişkiden çok, bir farklılıktan söz ettim...

— Alıp bakmak lazım; kim, nerede öyle bir laf etmiş diye... Neyse... Yani, derginin böyle bir politikası yoktu. Dergide bu konuda hiçbir tartışma olmadı, benim hatırlayabildiğim kadarıyla. Ama genelde o yazılarda bir şey hedef alınmıştı ki, bugün artık o hedef alınmıyor; çünkü bugün kimse, mesela İstanbul Sinema Günleri konusunda, 'halkımız aç iken, birtakım insanlar gidip Avrupa filmleri seyrediyorlar' diye bir itiraz getirmiyor. Bu, bitti; şükür bitti. Hani şu, 'halkımız kuru fasulye yer, kahrolsun bonfile' anlayışı kalmadı; o, bir çocukluk dönemiydi. Bu, marksizmin de tahlil ettiği bir nokta, işte 'felsefenin sefaleti, sefaletin felsefesi' meselesi... İnsanlar sefalet felsefesi yapmayı, bir çeşit solculuk yapmak olarak kabul ediyordu. Bir 'vulgaire egalitairien', yani bir kaba eşitlikçi, kökü islama dayanan bir yaklaşım, insanların eşit olmaları dediğimiz zaman, o eşitliği 'uniformite', yani hepsinin, birbirinin benzeri olması gibi kavrayan bir anlayış kültürümüzde vardır; hatta bizi, kültürümüzü belirleyen ögelerden biridir; işte, kilimin üzerindeki formların eşit olması gerekliliğini düşünmek gibi... Bu, tabii, bir yaklaşımdı. O zamanlar, İstanbul Festivali'ni düzenleyenlerden de, 'halka açıldık' diye bir şey çıktı. Biz de matrak geçiyorduk, 'halkayı açıyoruz, halkayı kapatıyoruz' diye. Böyle, halk ve seçkinler diye iki ayrı dünya tasavvur etmek yanlış. Burada, seçkinciyim demek ne kadar yanlışsa, halkçıyım demek de o denli yanlış oluyor; çünkü sanatta seçkinleri ve halkı kabul ediyorsunuz böyle baştan. Toplumda bir seçkinler, bir de halk var diyorsunuz, sanat ya ona ya da buna hitabeder, onun için ben, seçkinlere hitabederim... Hâlâ bunu söyleyenler var. Ama öte yandan, ben yalnız halka hitabedecek bir sanat yaparım, seçkinler de benim sanatımdan anlamaz demek de absurd oluyor. İyi sanatı elbette herkes anlar, iyi sanat elbette herkese hitabeder. O insan gerçek, iyi anlamıyla seçkinse, iyi yetişmişse, yüksek kültürlüyse, o sanat eserini elbette biraz daha fazla değer çıkaracaktır —seçkinliği olumlu anlamında kullanıyorum. Sokaktaki adama hitabetmenin bir erdem olduğunu ileri süren düşünce ise, işte, arabeskle karşı karşıya kalıyor. Ondan sonra, mesela, arabeski savunma gündeme geliyor. İşte Sanat Emeği'nde arabeskin savunulduğu da olmuştu. O da bir yaklaşımdı, bir tartışma ortamıydı, çeşitli görüşler savunuldu. Ben, iyi sanat eserinin herkese hitabettiği kanaatindeyim ve toplumun genel kültürlenmesiyle birlikte bunun gerçekleşeceğini düşünüyorum... Konudan biraz ayrıldım galiba...

— Hayır, önemli değil. Ama ben, Sanat Emeği'nin, 'gerici sanat - ilerici sanat' ayrımının üzerine oturduğu konusunda ısrarlıyım. Sizin burada, gerdiğinden biraz farklı düşündüğünüzü izliyorum.

— Ben şahsen, hâlâ... Yani, ben bilemiyorum... Ben o gözle bakmıyordum, kendi bakış açımı ifade etmem gerekirse —çünkü aynı bakış açısını taşıyorumdur, birtakım kaba ayrımların ters sonuçlar yarattığı kanaatindeyim. 'İlerici sanat - gerici sanat' diye ya da 'ilerici demokrasi - gerici demokrasi' diye ayrımlar yapmaktan yana değilim. Bunun ters sonuçlar doğurduğu kanaatindeyim. Çok ince düşünülürse, uzun uzun tahlil edilirse belki bazı şeyler çıkabilir ortaya, ama genelde demokrasi daha —bir anlamda nicel olarak— az olarak ayrılabilir, ama ileri demokrat ve geri demokrat diye ayrılamaz. 'İleri' dediğimiz zaman kastımız, daha

---

Ali Taygun, Sanat Emeği içinde farklı sorular üretebilmiş olması nedeniyle öne çıkan birkaç isimden biri. Orhan Taylan gibi örneğin, bu çerçevede, Ali Taygun'la yapılacak konuşma önemliydi. İlk kez telefonla arayıp derdimi anlatırken de, kendi reklam şirketinde gerçekleştirdiğimiz konuşma boyunca da, Taygun'dan en ufak bir merak ya da bilgilenme isteğiyle soru gelmedi. Telefondaki o ilk görüşmemizde hemen kabul etti konuşma talebimi; ve Sanat Emeği konusuna hiçbir ön-konuşma yapma gereğini duymadan başlayabildi. Üstelik kafasında «Manajans»a yetişmesi gerekip de, aksayan bir «iş» dururken, bitmesi gereken bir başka «iş» için masaya oturdu ve teybin düğmesine basar basmaz konuşmaya başlayabildi.

Tabii bu da ayrı bir yetenek. Kuşkusuz, Ali Taygun'da hakkını vermem gereken bir başka yetenek de, sorduğum sorulara cevap vermek değil, kendi cevaplarını o sorulara oturtmak. Bu kadar sayfa dolusu «bir şeyler» söyleyip, «hiçbir şey» söyleme-mek becerisi, azımsanacak başarı değil doğrusu.

Ali Taygun'un çok iyi bir büyükelçi olabileceğini düşünüyorum. Pablo Neruda «kötü» bir büyükelçiydi...

A.Ç.

demokratik bir toplumdur. 'Geri' diye de kastımız, demokratik düzeyi geri bir toplum olabilir; demokratik haklar daha ilkeldir yahut hiç yoktur. Ama, 'geri demokrasi' diye bir demokrasi türü olduğunu kabul etmiyorum.

— Ben 'geri demokrasi' demedim...

— Hayır. Ben, 'ileri' ve 'geri' kelimeleri üzerinde biraz fikir yürütmeye çalıştım da... Sanat için de; sanatın, 'ilerici' veya 'gerici' olmasını pek düşünemiyorum. Sanat, eğer kendi erdemlerini içinde taşıyorsa, elbette toplumu ileri götürücü bir sanattır. Kötü ise yahut beceriksizce yapılmışsa, değersizse, o da kötü sanattır, 'geri' olması gerekmez; ama ben oturup bir hat sanatı üzerinde çalıştığım zaman onun gerici olduğu kanaatinde değilim. Yani onu, toplumu geriye götüren bir çaba olarak görmem. Geçmişin birtakım değerlerini anlamaya gayret ediyorumdur. Bugün bir sanatçı kalkıp da hat ile uğraşırsa, bence abesle iştigal ediyordur, bugün hiçbir anlamı olmayan bir iş yapıyordur; ama hat sanatını anlamaya gayret ediyorsa, kendisini geliştirmek açısından önemli bir faaliyet içindedir kanaatimce.

— Sosyalist sanatçıların, işçi sınıfı ya da sosyalist gerçekçi sanat olarak ortaya koyduğu sanat pratiği burjuva entellektüelleri tarafından genellikle hep aşağılanır, küçük görülür, ya da aşağılandı, küçük görüldü, hâlâ da böyle olduğunu düşünüyorum. Bu küçük görmede, aşağılamada sosyalist sanatçıların ve konumuza bağlı olarak Sanat Emeği'nin bir payı olduğunu düşünüyor musunuz? Ya da bunda bir vebali olduğunu düşünüyor musunuz? Örneğin işçi sınıfı mücadelesi açısından bu zayıflık, bu düşük estetik düzey bir yumuşak karın oluşturabilir mi, oluşturdu mu sizce? Ve bunun etkilerinin bugüne kadar uzayıp geldiğini düşünebilir misiniz?

— Şimdi, bir defa, sosyalist gerçekçi sanata, o zaman inandığım kadar bugün de inanıyorum. Sanatın sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla üretilmesinde, sosyalist ve gerçekçi bir yaklaşımla sanata yaklaşılmasında büyük faydalar olduğu kanaatindeyim. Toplumumuzda kaderini burjuvaziye bağlamış olan sanatçılar —bugün Türkiye için bir burjuva sanatı pek fazla sözkonusu değil bence, bir kıymeti harbiyesi olduğu kanaatinde değilim, ama kaderini burjuvaziye bağlamış sanatçı sayısı çoktur— sosyalist sanatçıları ya da bir sanatçının sosyalist olmasını, hele sosyalist olmayı da örgütlenmeyle birlikte görmesini iğdiş edilmek olarak görüyorlardı. Bu tahlillerinde haklı oldukları noktalar vardı. Yani, sosyalist anlamda örgütlenmiş olan sanatçıların içinde gerek kendileri tarafından, gerek bu örgütler tarafından sanatın kendi erdemlerini hakir görme diye bir tavırla karşılaşıyorlardı; hatta bunu kabul ediyorlardı. Sözle kabul etmeseler dahi, fiilleriyle bunu kabul ediyorlardı. Tabii kişiden kişiye, durumdan duruma değişen, çok genel bir şey bu. Bunun için, doğruluk payı var. Sosyalist sanatçı yahut bir sanatçı sosyalist olduğu zaman, sanki sanatın kendi erdemlerinin artık hiçbir önemi kalmamış gibi düşünebiliyordu. Bu elbette Türkiye'de icad edilen bir şey değil. Bu yaklaşım, sosyalizmin, sosyalist kültürün çocukluk döneminde genel olarak gözlemlenen bir olgu. Sovyetler'in geçmişine baktığımız zaman önce büyük bir sola savrulma diyebileceğimiz bir olay görüyoruz. Burada, sanatın tek başına dünyayı değiştirebileceğine, sanatın yalnız kendi olanaklarıyla dünyayı değiştirmeye adeta yeterli olduğuna kadar varan birtakım davranışlar, düşünceler, faaliyetler, sanat akımları var. Ondan sonra bir de bakıyorsunuz, bir anti-kültür, proletkült olayı, yaklaşımı var. Nazım'ın kendinde bile vardır; işte Bolsoy'u arpa ambarı yapalım, vs. gibi çocukluk döneminde, gençliğinde söylediği, sonradan da eleştirdiği birtakım davranışları, sözleri vardır. İşte şu, «haykırdı en önde giden / emreden..» gibi bir laf. Kim kime emrediyor; kim, niye haykırdı?.. Yahut, «ölülerimizin başlarına basarak» gibi insanı korkutucu bazı deyimleri o bile kullanmış. Bunlar, gelişme sürecinin içinde belki de aşılması, geçilmesi zorunlu aşamalardır. Jdanov olayı var; tam tersi bir yaklaşım: kültürü demokratikleştireceğiz, kültür ürünlerinden herkesin yararlanabileceği bir ortamı yaratacağız derken, kültür alanını, yeni kültürün üretilmesini boğar. İlke tepki olarak, sanatın tabulaştırılması, sanatın her şeyi yapabileceği, kültürün iradeyle değiştirilebileceği görüşüne karşı, bu sefer de, aman eski kültür mahvoluyor korkusuyla yeni kültürü engelleyen, kültürel üretim alanında yeni bir şeyin doğmasını engelleyen bir akım geliyor. Bütün bunlar, dediğim gibi, bir gelişmenin normal aşamalarıdır. Bunlar olmuştur. Buna benzer şeyler ileride de olabilir belki. Gelişmeleri süreç olarak görmek lâzım. Sosyalizm yeni bir düşünce tarzıdır, bu yeni düşünce tarzının dört başı mamur hale gelmesi elbette göz açıp kapayana kadar gerçekleşecek bir şey değil. İnsanların kafaları yavaş değişir. Beyin, düşünce salgılamıyor ki. Demek ki, sosyalist gerçekçi sanat dediğimiz zaman, eğer bunu, Jdanov tarifiyle ele alırsak, bugün için son derece geri kalmış bir düşünce tarzıdır. Ama sosyalist gerçekçiliği bir kavram olarak alıyorsak ve bu kavramın da —nasıl ki sosyalizmin kendi de gün günde değişiyor, gelişiyor, serpiliyorsa— değişen, gelişen bir kavram olduğunu görmemiz lazım. İki ana öğeyi içerir: birisi sosyalizm, yani demokratizasyon, birisi de gerçekçilik. Bu iki temel öge üzerine kurulmuş bir sanatsal yaklaşımdır. Bu sanatsal yaklaşım bence hâlâ, her zamankinden de fazla, önemini korumaktadır. Bu açıdan, belirli dönemlerde sosyalist gerçekçi yafta altında insanların gerçekten de iğdiş edilmiş olduklarına bakarak, sosyalist gerçekçiliğin insanları iğdiş edeceğini düşünmek, sosyalizmin insanları iğdiş edeceğini düşünmek gibi bir şey. İğdiş edilme olayı, sosyalizmin ve gerçekçiliğin doğasında olan bir şey değil. O, yine, ilk heveslerin yanlış sonuçlar doğurmasıdır. İlk hevesler eğer bilinçle birleşmezlerse elbette yanlış sonuçlar doğururlar, ama hevessiz de olmaz.

— Bu düşük estetik düzeyde sosyalist gerçekçiliğin tek başına payı olamayacağını söylüyorsunuz..

— Sosyalist gerçekçiliğin, kendi içinden, kendinden düşük estetik düzeyi doğurduğu kanaatinde değilim· ama yeni gelen bir akım elbette ilk başlangıçta estetik düzeyi düşük şeyler ortaya koyabilecektir. Bence Brecht, bir sosyalist gerçekçidir ve Brecht'in estetik düzeyine de düşük diyemem, keza Nazım Hikmet bir sosyalist gerçekçidir, onun da düşük bir estetik düzeyi olduğu söylenemez. Şostakoviç'in de düşük bir estetik düzeyi olduğu söylenemez. Yani düşük estetik düzey, sosyalist gerçekçiliğin bir sonucu değil, ama sosyalist gerçekçilik çizgisinde hayatları boyunca, belki bizim demin sözünü ettiğimiz, işçilerin roman yazması olayı gibi, sanata şimdiye kadar ne kültürlenme açısından, ne üretme açısından yaklaşma olanağı bulamamış olan geniş kitlelere sanat olanağını verdiğiniz zaman, ilk önce yapacakları işlerin estetik düzeyinin yüksek olacağını beklemek yine safdillik olur. Toplumda çok dar bir kesimin sürekli aynı sanatı üretmesi; toplum içinde sanatı üretenler, sanat üretmeye 'yetkili' çok küçük bir kesim ve sanat üretmeye yetkisi olmayan çok büyük bir kesim diye, toplumu ikiye ayırmak lazım, İşte bu da, demokrasi düşüncesine aykırı düşer.

TURGAY FİŞEKÇİ :

«ENTELLEKTÜEL DÜZEYİ YÜKSEKTİ»

KEMAL DURMAZ — 1978 yılının hemen başlarında bir sanat dergisinin —Sanat Emeği'nin— sorumlu yönetmenliğini üstlendiniz. Bu, sizin, görünen ilk önemli sanat pratiğinizdi ve genç bir insan olarak bir dergiyle yoğun bir ilişki içindeydiniz. Bu ilişki, sizin için salt bürokratik bir içerikle mi yüklüydü; ve böyleyse, oradaki işleyişte neredeydiniz? Eğer böyle değilse, bu derginin karar verilme ve oluşma aşamalarına nasıl katıldınız?

TURGAY FİŞEKÇİ — «Dergi» düşüncesini ilk konuşmaya başladığımız günlerden itibaren derginin karar verilme ve oluşma aşamalarına katıldım. Yazı Kurulu toplantılarımızda derginin içeriği ve genel doğrultusu üstüne tartışmalar olurdu. Aramızda son derece demokratik bir tartışma ortamı vardı. Bir yazı üstünde uzun uzun tartışılıp sonunda da görüş birliğine varamadan yayımladığımız pek çok örnek anımsıyorum. Yazı Kurulu çalışmalarının dışında derginin günlük işleri; yazıların toplanması, matbaa, postahane, aboneler vb'yi yürütüyordum.

— Sanat Emeği'nden bugüne ne taşıdınız, neyi alıp, neyi ittiniz?

— Hayatımda sonradan «ittiğim» bir dönemim olmadı. Sanat Emeği, benim için zenginliklerle dolu bir deneyimdi. Her biri kendi alanlarının seçkin temsilcilerinden oluşan bir yazı kadrosu vardı. Böylesine bir dergiyi ne öncesinde ne de sonrasında görmedim. Entellektüel düzeyi yüksek bir dergiydi. Bu cümlemden sonra bana dergide yayımlanmış ortalama düzeyde pek çok ürün gösterebilirsiniz ama ben de size bir o kadar seçkin, ülkemizin kültür hayatına açılımlar getirmiş çalışmalar gösterebilirim. Bana kalan en önemli şey, oldukça farklı kişilik ve kültür yapısındaki insanların ortak bir çalışma yapabilecekleri, ortak bir görüşe varamasalar da birbirlerine saygılı olarak tartışabileceklerini görmek ve yaşamak oldu. Belki bu farklılık derginize verilen yanıtlarda da gözlenebilecek. Hoşgörü geleneğinin olmadığı bir toplumda, böylesi uygar bir topluluk için de çalışmış olmak benim için en önemli şeydi.

— Dergi, sık sık «sosyalist gerçekçi sanat yöntemini» benimsediğini vurguluyordu. 3. sayıda yazdığınız bir yazıda, «sosyalist dünya görüşüne sahip olduğu şüphe götürmeyen Brecht'in sosyalist gerçekçi sanat yöntemine karşı olduğunu söylemek doğru olmasa gerekir,» diye yazıyorsunuz. Bugün, dönüp geriye doğru baktığınızda, o günlerde sanatta sosyalist gerçekçi olmanın, niçin sosyalistliğin kaçınılmaz bir sonucu gibi konulmuş olabileceğini düşünüyorsunuz? Daha da ötesi, sizin için sosyalist gerçekçilik, politik bir tercihe oranla, hangi ölçüde bir sanatsal tercih durumundaydı?

— Yukarıdaki sorulara verdiğim yanıtlardan Sanat Emeği dergisinin her konuda kesin, dogmalaşmış görüşleri olan ve bunları savunan bir dergi olmadığı sanırım ortaya çıkmıştır. Dergi yazarları içinde de «Ben sosyalist gerçekçi değilim.» diyecek bir kimsenin olduğunu sanmıyorum. Burada sorun bireylerin tek tek sosyalist gerçekçiliği nasıl algıladıkları. Bence, toplumların evriminde sosyalizm nasıl bir aşamaysa, sosyalist gerçekçilik de, Klasisizm, Romantizm, Doğalcılık ve Elestirel Gerçekçilik' ten sonra sanatın XX. yüzyılda ulaştığı bir aşamadır. Sanat anlayışlarını şematize edip kurallar koymak, sonra bunlara uyanları bir yana, uymayanları öbür yana avırmak yanlış bence. XX. yüzyılda yaşayan bir sanatçının sosyalist öğretilerden etkilenmemiş olması çok güç. Sematik kafalara ters gelen şu: sosyalist gerçekçilik denince o kişide ya da yapıtta siyaseti açıkça görmek istiyorlar. Oysa, tüm insanlığın kültürel mirası, bundan tüm insanlığın yararlanmasının sağlanması söz konusu olan. Sanat Emeği'nin bir sayısında Bulgaristanlı Türkolog İbrahim Tatarlı ile yapılmış bir söylesi vardır: Orada Türk edebiyatındaki sosyalist-gerçekçileri sayarken Sait Faik ve Ha-l dun Taner'i de saymıstı. Ben de size D. H. Lawrence'ın **Lady Chatterley'in Sevgilisi** adlı romanını kapitalizmin doğa ve insan üstündeki yıkımlarını sergilediği için, Edip Cansever'i, 1971-72'lerde öldürülen gençler için en güzel şiirle-

ri yazdığınızdan sosyalist-gerçekçi saydığımı söyleyebilirim. Soruda sözünü ettiğiniz yazı bir kitap eleştirisiydi. Bir tiyatro sözlüğü Brecht'i sosyalist-gerçekçi saymıyordu. Ben de buna karşı çıkmıştım.

— O günkü koşullar içerisinde derginin çok sık dile getirdiği çağrıların içinde belki de en önemlisi, bütün ilerici ve demokrat sanatçı ve aydınların bir anti-faşist cephede bir araya gelmeleri yolundaydı. Bu çağrının sanat pratiği çerçevesinde tezahür eden anlamı sizce neydi? Siz, böyle bir çağrının muhatabı mıydınız, ve böyleyse, bu «cephe»ye katılmanızın sanat pratiğinizdeki sonuçları ne oldu? Yok, eğer bu çağrıyı yapanlardan biriyseniz, nasıl bir anti-faşist sanat pratiği öngörüyordunuz, kısaca, amacınız neydi?

— Derginin çağrılarının pratikteki anlamı, kültür alanının demokratikleşmesine katkıda bulunmaktı. O yıllarda, bugün daha da netleşen sermayenin kültür alanına müdahalesi yeni yeni filizleniyordu. Ülkenin yetenekli sanatçıları, örneğin tiyatro oyuncuları, yüksek ücretler önerilerek Broadway tipi bulvar müzikallerinde oynamaya çekiliyordu. Seçkin ressamların tabloları, bu işi bir menkul kıymet yatırımı olarak gören bankalar ve sermaye sahiplerince alınıp kimsenin göremeyeceği yerlere kaldırılıyordu. Ülkemizin en büyük kültür şenliği olan İstanbul Festivali, geniş toplulukların yararlanabileceği bir etkinlik olmaktan uzaktı. Çalışan yığınlar ülkemizde ve dünyada üretilen kültür ürünlerinin nimetlerinden uzak yaşıyordu. Kültür alanının demokratikleşmesini istemek, bu alanda üretilenlerin en geniş kesimlere dek halkın kullanım ve yararlanmasına sunulması demekti. Aynı zamanda sanatçıların, üzerlerindeki siyasal ve ekonomik baskıların kaldırılarak tam bir yaratma özgürlüğüne kavuşturulması çabasıydı. Bu çağrıların, sanatçıların sanat pratiklerine ilişkin bir yönü yoktu. Yalnızca sanatçılar, meslek örgütlerinin kültür alanının demokratikleşmesi yönündeki çabalarına aktif olarak katılmaya çağırılıyordu.

— Sanat Emeği'ne, genel olarak, «sanatta geçerli yeniliklerin gelenekten kopanlar değil, ona ileri, yeni bir halka ekleyenler» (Asım Bezirci, sayı 9, s. 76) olduğu görüşünün hakim olduğu gözlenebiliyor. Sanat Emeği'nin, sürdürdüğü geleneğe nasıl bir «ileri, yeni halka» eklediğini düşünüyorsunuz? Bunu nasıl somutlayabilirsiniz? Daha genelleyecek olursak, Sanat Emeği'nin nasıl bir sanat-edebiyat kavgası verdiğini düşünüyorsunuz? Eğer böyle bir kavga varsa, bunun, bugüne kadar sarkan sonuçları hakkında ne söyleyebilirsiniz?

— Bu sorunuzun yanıtı büyük ölçüde önceki sorunun yanıtıyla verilmiş oldu. Burada şu eklenebilir: Dergi yayımlandığı yıllarda kültür alanındaki canalıcı sorunları ele alıp irdelemiş, kuramsal yaklaşımların yanısıra somut çözümler önermiştir. Derginin başlattığı tartışmalardan kimileri günümüze dek sürmüştür: Nazi heykelciliği, minibüs müziği, resmin menkul bir değer olması, bulvar müzikalleri, İstanbul Festivali vb.

Turgay Fişekçi, Sanat Emeği üzerinde çalıştığımızı birkaç aydan beri biliyordu. Hatta bizde eksik olan birkaç sayıyı o sağladı, teşekkür ediyorum. Kuşkusuz, bu çalışma sonucunda, dergiyi yapan insanlarla konuşmak isteyeceğimizi de biliyordu; en azından, buna hazır olmalıydı. Ancak, bir konuşma için randevu almak üzere kendisine telefon ettiğimde konuşma yapmak istemediğini, sorularımızı kendisine yazılı olarak iletmemizi istedi. İsterse konuşma metnini kendisine verebileceğimi ve istediği gibi redakte edebileceğini söyleyerek konuşma yapmak için ısrar etmeme rağmen kabul etmedi. Soruları yazarak kendisine götürdüm.

Neden bu konuda ısrarlı olduğunu hâlâ anlayabilmiş değilim. Belki bu hiç de önemli değildir. Yalnız, Turgay Fişekçi'nin bize güvenmediğini hissettim, o kadar. Bu, sadece bir sezgi; doğru da olmayabilir. Eğer böyleyse, yapabileceğim tek şey, çok üzüldüğümü söylemekten ibaret olacaktır.

Dergide yayınlanan öteki konuşmalardan da gayet açık bir şekilde görülebileceği gibi, karşılıklı konuşma - tartışmayla üretilebilecek olan bilgi, yazılı sorulara yazılı yanıtlar verirken üretilebilecek olan bilgiden, hem anlamsal, hem de kapsamı açısından çok farklı olacaktır. Bunu, Turgay Fişekçi açısından kaçırılmış bir fırsat olarak düşünüyorum. Neyse, dediğim gibi, belki pek de önemli değildir.

Ancak, bunu bilmeme rağmen, birkaç gün sonra aşağıda okuyacağınız yanıtları aldığımda bir düş kırıklığı yaşadığımı söylemeliyim. Bu kadarını beklemiyordum. Turgay Fişekçi, özel olarak ona sorulmak üzere hazırladığımız soruları, adeta bir anketin sorularını yanıtlama havasıyla yanıtlamıştı. Bu soruları «multiple-choice» olarak hazırlasaydım, acaba daha mı verimli olurdu, diye düşünmekten kendimi alamadım.

Neyse, işte bu da böyle bir «durum»dur sonuçta. Mutlaka kendi bütünselliği içerisinde değerlendirilebilir.

K.D.

ASIM BEZİRCİ :

«Amaçlarımızı Yeterince Gerçekleştiremedik Ama...»

— Sanat Emeği dergisini nasıl, ne zaman, niçin çıkardınız?

— Sanat Emeği'ni cebimizden koyduğumuz paralarla 1978 Martında çıkarmaya başladık. Sahibi Barış Pirhasan, sorumlu yönetmeni Turgay Fişekçi'ydi. Yazı kurulu A.Kadir, Asım Bezirci, Orhan Taylan, Ataol Behramoğlu ve Barış Pirhasan'dan oluşuyordu. Derginin yönetimini demokratik bir tutumla ortaklaşa yürütüyorduk. Aramızda uzun uzun, özgürce tartışıyor, önerileri oyluyor ve çoğunluğu sağlayan düşünceyi uyguluyorduk. Derginin birinci sayısında açıklanan amaçları belki yeterince gerçekleştiremedik, ama bu yolda tutarlı ve inançlı bir çaba göstermekten de geri durmadık. Eksiklerimizin, kusurlarımızın bir kesimi bizden gelmişse, çoğu da 12 Eylül öncesinin elverişsiz siyasal/toplumsal durumundan kaynaklanmıştır.

— Sanat Emeği'nde kimler yazdı?

— Birinci sayıda yayımlanan çıkış yazısındaki amaçlara, ilkelere ters düşmeyen herkese derginin sayfaları açıktı. (Elbette, söz konusu amaç ve ilkelere uygunluk dışında, gelen ürünlerin niteliğine de bakılıyordu.)

Sanat Emeği'nde, yukarda adları anılan görevli arkadaşlardan başka, soyadı sırasıyla şu şair, yazar ve sanatçıların ürünleri sık sık yayımlanmıştır:

Erdal Alova, Ülkü Ayvaz, Abdulkadir Bulut, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Metin Demirtaş, Hasan İzzettin Dinamo, Refik Durbaş, Engin Ergönültaş, Ahmet Erhan, Müştak Erenus, Hüseyin Ferhat, Tahsin İncirci, Uğur Kökden, Yaşar Miraç, Nâzım Hikmet, Muzaffer Özdemir, Adnan Özer, Erhan Sökmen, Ruhi Su, Ataman Tangör, Server Tanilli, Ali Taygun, Ozan Telli, Vedat Türkali, İsmail Uyaroğlu, Suat Vardal, Neşe Yaşın...

Şu şair, yazar ve sanatçılar ise dergide seyrek olarak, arasıra görünmüşlerdir:

Ahmet Ada, Fahir Aksoy, Mehmet Aksoy, Niyazi Akıncıoğlu, Talip Apaydın, Cihat Aral, Behzat Ay, Adnan Azar, İsmail Hakkı Balamir, Şahap Balcıoğlu, Mustafa Balel, Mehmet Baraklı, Selçuk Baran, Atilla Birkiye, Yorgo Boz, Ayhan Bozfırat, Adnan Cemgil, Demirtaş Ceyhun, Seçkin Cılızoğlu, Aziz Çalışlar, Atilla Coşkun, Halit Çelenk, İsa Çelik, Canan Çoker, Rıza Çolakoğlu, Mahmut Dikerdem, Atilla Dorsay, Güner Ener, Nesrin Erbil, Fahri Erdinç, Hakan Eren, Bilgesu Erenus, Faruk Ergöktaş, Nuri Erkal, Enver Gökçe, Mehmet Güler, Vedat Günyol, Hüseyin Haydar, Hasan Hüseyin, Özdemir İnce, Orhan İyiler, Dora Kalkan, Samim Kocagöz, Hasan Kuloğlu, Şükran Kurdakul, Emre Kongra, Zülfü Livaneli, Mahmut Makal, Abdullah Nefes, Seyyit Nezir, Özdemir Nutku, Ertuğrul Oğuz, Ahmet Oktay, Tan Oral, Mahmut Tali Öngören, Celâl Özcan, Semra Özdamar, Kemal Özer, Levent Özgül, Asım Öztürk, Adnan Özyalçıner, Timuçin Özyürekli, Halil Say, Sennur Sezer, Yakup Şahan, Yusuf Taktak, Ülkü Tamer, İbrahim Tatarlı, Afşar Timuiçn, Ömer Faruk Toprak, Sabahattin Tuncer, Yelda Tuncer, Yalvaç Ural, Süleyman Yağız, Azer Yaran, Mehmet Yaşın, Hilmi Yavuz, Vedat Yazıcı, Nazım Yıldırım, Bekir Yıldız, Duran Yılmaz, Hüseyin Yurttaş, Adnan Yücel, Can Yücel, Hakkı Yücel, Işıl Zabunyan...

Yabancı sanatçılardan ise dergide daha çok şunlara yer verilmiştir:

Cengiz Aytmatov, Aleksandr Blok, Bertolt Brecht, Georgi Cagarof, Ali Foda, Maksim Gorki, Vladimir Mayakovski, Pablo Neruda, Yannis Ritsos, Nikolay Vaptsarov, Andrey Voznesenski, Sergey Yesenin...

Bu kaba dökümden de anlaşılacağı gibi, Sanat Emeği belli bir kadronun yanı sıra, solcu, sola açık, ilerici, demokrat şair, yazar ve sanatçılara sayfalarını açmıştır. Ayrıca, edebiyat önde olmak üzere, müzik, resim, heykel, sinema, tiyatro vb. sanat türlerine de sayfa ayırmaktan geri kalmamıştır.

Sanat Emeği Mart 1978 - Eylül 1980 tarihleri arasında düzenli olarak 31 sayı/ay çıkmıştır. 12 Eylül'ün gelişiyle yayınına son verilmiştir.

ADALET ÇUTSAY — **Sanat Emeği'nin bütün sosyalist gerçekçi sanat pratiği içinde ya da tüm sanat geleneği içinde nasıl bir halka oluşturduğunu düşünüyorsunuz?**

ASIM BEZİRCİ — Türkiye'de sosyalist gerçekçi sanatın tarihi çok kısa, öncü ve sözcüleri sayılı, kuramsal kaynakları da sınırlı. Bundan ötürü, ülkemizde yaygın, sürekli ve tutarlı bir sosyalist sanat pratiği bulunduğunu ve bunun bir gelenek durumuna geldiğini sanmıyorum. Ancak, Nâzım Hikmet'in açtığı çığırdan ve verdiği örnekten azçok kaynaklanan ve sanatçıların kişiliklerine, yeteneklerine, bilgilerine göre biçimlenip çeşitlenen adacıklardan söz edilebileceğini sanıyorum.

Sanat Emeği sekterliği aşarak ve yaşlı/genç, eski/yeni ayrımına kapılmayarak bu adacıkları bir araya getirmeye, değerlendirmeye girişti. Ayrıca, bir yandan sosyalist gerçekçi ürünler ile sanatçıları tanıtmaya, eleştirmeye, bir yandan da sosyalist gerçekçiliğin kuramına yazılarla onları donatmaya, geliştirmeye çalıştı. Fakat bu girişme ve çalışmanın sözünü ettiğiniz 'halka'ya dönüşmesine yetecek zamanı, elemanı ve ona uygun siyasal, toplumsal, kültürel ortamı pek bulamadı. 12 Eylül öncesinin bildiğiniz koşulları yüzünden...

A.Ç. — **Sanat Emeği sosyalist gerçekçi sanata (pratik, somut olarak) ve tartışmalara ne kattı? Size sosyalist gerçekçi sanat pratiği ve kuram tartışmaları içinde nasıl bir yeri var Sanat Emeği'nin?**

— Sanat Emeği'nin sosyalist gerçekçi sanata uygulamada neler kattığını somutça söylemek güç. Uzun ve geniş bir araştırma, incele-

me konusudur bu. Fakat kuram alanında, az da olsa, bir katkıdan söz edilebilir. Bunun için, dergide yayımlanan sosyalist gerçekçilikle ilgili kuramsal yazıların bir dökümünü çıkarmakta yarar var. Anımsayabildiğim bu yazıların başlıkları ile yazarlarını belirteyim: «Sosyalist Gerçekçilik» (Maksim Gorki), «Kapitalist Toplumda Sosyalist Gerçekçilik» (Asım Bezirci), «Markscı - Leninci Estetiğin Konusu» (Avner Ziss), «Sosyalist Gerçekçilik ve Doğalcılık» (Asım Bezirci), «İşçi Sınıfı İçin Edebiyat, İşçi Sınıfı Edebiyatı» (Demirtaş Ceyhun), «Marks, Engels, Lenin: Sanat ve Edebiyat» (Aziz Çalışlar), «İşçi Sınıfı ve Edebiyat» (Asım Bezirci), Ekim Devrimi ve Sanat» (özel sayı)...

Kuşkusuz, somut ve geniş bir katkıdan söz edebilmek için adı geçen yazılar yeterli değildir, ama bazı sorunları çözme açısından onların yararı da yadsınamaz. Ayrıca, daha önce hiçbir dergide sosyalist gerçekçilik üzerinde Sanat Emeği'ndeki kadar durulmadığı da ortadadır.

A.Ç. — Sanat Emeği'nin genel tavrına ve size göre: «Egemen sınıflardan yana çıkan edebiyat yaratışları tutucu, ezilen/yükselen sınıflardan yana çıkan ve onların ideolojisini yansıtanlar ise devrimci bir niteliğe kavuşurlar.» Sanat Emeği'nin devrimci bir niteliği olduğu söylendiğine göre, Sanat Emeği'nin nesnesi olması gereken «gerici, tutucu, yoz burjuva sanatının» pratikteki tezahürü nasıldı, neydi, kimlerdi?

— Türk burjuvazisi çarpık, sakat bir yaratıktır. Çünkü Osmanlı cılız iç dinamiklerin doğal evrimiyle değil, Batı kapitalizminin zorlaması ve beslemesiyle doğmuş, Cumhuriyet döneminde devletin aşırı koruması ve desteklemesiyle büyümüş, 1950'den sonra da yeniden emperyalizmin kucağına düşmüştür. Bundan ötürü, bir türlü kişiliğini bulup geliştirememiş ve bağımsızlığına kavuşamamıştır. Avrupa'daki burjuva sınıfı gibi kendine özgü bir kültür ve sanat yaratamamıştır. Ya Batıyı taklit etmiş, ya ondan aktarmış ya da derebeylik çağının ölü edebiyat ve sanatını (örneğin saray müziğini) diriltmeye, sürdürmeye çabalamıştır. Bu yüzden —istisnalar bir yana— genellikle özgün, yetkin, ulusal bir sanat ve edebiyat kuramamıştır. Zor kötek kurabildiklerinin çoğunlukla tutucu, gerici ve yoz olması da herhalde bundandır. Bunların adlarını teker teker saymayı gerekli görmüyorum. Hemen hemen hepsini tanıyoruz. Ürünlerini radyoda dinleyip, televizyonda seyredip, sahnede görüyor, kitaplarda okuyoruz.

A.Ç. — 80'den sonra «devrimci» sanatçıların «burjuva» sanatçılar ile aynı yerlerde «edebiyat yapmalarını», bunlarla ve burjuva sanat medyaları ile olan ilişkilerini nasıl açıklıyorsunuz?

— Yalnızca ekonomide değil, düşünce ve siyasette de gerçekten liberal, demokrat eğilimli burjuva sanatçılarıyla birlikte bulunmayı, burjuva yayın/iletişim organlarında görünmeyi —devrimci inançlarımıza hoşgörü ve saygı gösterildiği sürece— çok aykırı bulmuyorum. Gerçi, kendi payıma, tedirginlik duyuyorum böyle bir durumdan, tutarsızlıktan rahatsız oluyorum, ama başka devrimcilerin burjuva media'larından yararlanmalarını da —değişik kesimlere seslenmelerini sağladığı için— fazla yadırgamıyorum. Buna karşılık, sözünü ettiğim demokratik nitelikleri taşımayan burjuva sanatçılarıyla bir arada çalışmayı, inanç ve görüşlerinden ödünler vererek burjuva media'larında boy göstermeyi bir çeşit «uzlaşma» sayıyorum. Bunu devrimci davranışla bağdaştıramıyorum.

1980'den sonra, 12 Eylül'ün insan hak ve özgürlüklerini kısıtlayan baskı ortamında korkarak ya da çıkarını düşünerek bu türlü bir uzlaşmaya gidenler, hatta dünya görüşlerini değiştirenler bile oldu. Bunlar daha çok da küçük burjuvalar arasından çıktı. Biliyorsunuz, toplumsal konumlarından dolayı, küçük burjuvalar kaypak ve dönek olurlar, işçi sınıfı ile büyük burjuvazi arasında yalpa vururlar. Bu kez de yalpaladılar, ama gövdelerini korumak isterken, benliklerini, saygınlıklarını yitirdiler.

Dimyata pirince giderken evdeki bulgurdan oldular...

Onları şimdi hepimiz tanıyoruz.

Asım Bezirci Edebiyat Dostları'na çok kızıyor. Bu nedenle olsa gerek, Sanat Emeği ile ilgili olarak kendisiyle konuşma yapmak istediğimi söyleyince tedirgin oldu ve asıl, dergiyi çıkaran arkadaşlarının sorulan sorulara cevap vermesi gerektiğini belirtti. Onlarla da konuştuğumuzu anlatınca ikna oldu, ama bu kez de bir ön-görüşme yapmak istediğini söyledi. Yaptığımız bu görüşmede ise Edebiyat Dostları'nın kendisine çok büyük haksızlıklar yaptığını anlattı. Herhalde yeni bir haksızlık yapılmasını engellemek, «açık yakalamamızı» önlemek için banda konuşmak istemedi.

Konuşma sırasında açılıp geliştirilmesi öngörülerek hazırlanmış temel sorular niteliğinde olan sorularımıza yazarak cevap vermek ise şüphe yok ki oldukça sınırlı ve «yasak savan» bir metni çıkartmış. Kaba «arşiv» dökümü, genelgeçer ve kolay tespitleri ile Asım Bezirci kimseyi ürkütmemiş, kimseyi küstürmemiş ve üstelik de yasak savmış oldu. Ama bir yararı var: tembel okuyucu, özellikle Sanat Emeği'ne yetişememiş olan okuyucu için bir kolaylık sağlanmış oldu.

Ne Asım Bezirci'nin, ne de başkalarının bizden bu kadar ürkmesine gerek yok. Kendi geçmişimizi, «sol» sanat tarihini ve pratiğini didikleyerek, sadece «sol sanat dünyası»na bir «hizmet»i yerine getirmiş oluyoruz. Bu didikleme kişilerden tamamen bağımsız olarak, bir pratiğin didiklenmesidir. Ne kadar sert, acımasız olursa olsun, Sanat Emeği'ni de, Asım Bezirci'yi de «bizim» yapmanın başka yolu yoktur. «Hakkını» veririz, artık Sanat Emeği bizimdir. Çünkü, «oradaki herşeye sahip çıkıyorum,» demekle sahip çıkılmış olunmuyor. Tersine, bir pratiği «kendimizin» kılabilmenin yolunun bu didiklemeden, hırpalamadan geçtiğini biliyorum.

Son olarak önemli bir not: Asım Bezirci'ye, «konuşma»ya temel teşkil edebilecek üç soru yazıp vermiştim. O, bu sorulardan sonuncusunu ikiye bölmüş ve dördüncü bir soru oluşturmuş. Bir itirazım yok. Ancak; okuyacağınız metindeki ilk iki soruyu Asım Bezirci kendisi sormak istedi. İtiraz etmedim. Ancak bu notu da yazmak koşuluyla. Tekrarlıyorum: İlk iki soru, benim sorularım değil. Asım Bezirci, bu soruların sorulmamasının Sanat Emeği dergisi araştırmasında bir eksiklik olacağını düşündü sanıyorum.

Ancak, belirtmek zorundayım: «Ne zaman çıkardınız» ve «kimler yazdı» gibi soruların hiçbir üretkenlik, yaratıcılık taşımadığını ve tembel okuyucuya yaradığını düşünüyorum. «Nasıl ve niçin çıkardınız» sorularının ise bizzat Asım Bezirci tarafından sorulup ve bizzat kendisi tarafından cevaplandırılmadığını göreceksiniz.

Keşke bir cevabı olsaydı... A. Ç.

ATAMAN TANGÖR :

«Böyle Bir Derginin Açlığını Hissediyorum»

KEMAL DURMAZ — Yanlış saymadıysam, Sanat Emeği'nde beş tane yazınız vardı; genelde psikoloji, özellikle de cinsellik üzerine yazılar. Sizin için Sanat Emeği neydi? Siz, Sanat Emeği'nin oluşmasında fiilen yer aldınız mı, yoksa dergi çıktıktan sonra mı sizden katkı talep edildi? Özellikle şimdi geriye bakarken, Sanat Emeği pratiğini nasıl görüyorsunuz? O günkü koşullarda, o kızgın politik ortam içerisinde, yükselen faşizm olgusunun karşısında, çok genç insanların sıcak kavganın göbeğinde bulundukları bir yerde Sanat Emeği, sizce sanatsal kaygılardan çok, politik kaygılarla, politik mücadelenin zorunluluklarıyla örgütlenen bir pratik miydi? Ve siz, kendi yazılarınızı böyle bir çerçevede nereye oturtuyorsunuz?

ATAMAN TANGÖR — Sanat Emeği'nin kurucuları arasında yer almadım. Sanat Emeği oluşmuştu, hatta bazı sayıları da çıkmıştı; Ataol, psikolojik boyutta bazı eksikliklerin olduğunu ve bu konuda bir şeyler yazmayı isteyip istemeyeceğimi sormuştu. Bu soru ve bu talep üzerine bazı yazıları kaleme almaya başladım. Yanlış anımsamıyorsam Ingmar Bergman'ın Yüz Yüze adlı filmi üzerine yazdığım yazıyla başlamıştım.

Benim dışarıya yazmam Sanat Emeği ile başlamıştır, desem doğru. Ondan önceki birkaç tane ufak tefek yazıyı saymazsak... Tabii, ben bir edebiyatçı değilim; edebiyatçı olmak gibi bir iddiam da yok. Yazılarla birlikte Sanat Emeği'nin bünyesine girdim. Gerçi, hiçbir zaman yönetici kadroda yer almadım, böyle bir durumum da olamazdı, çünkü İzmir'deydim. Ama sohbetlerine, toplantılarına katıldım. Şunu sezdim Sanat Emeği'nde —bugün sezemediğim bir şey bu— bu çevrede, sanatçı ya da dergi çevreleri diyebileceğimiz çevrelerde, bütün ilerici özüne rağmen, bir kopukluk ve bir yarışma havası var. Bir netlik sezemiyorum. O dönemde, Sanat Emeği'nde bu netliği sezmiştim ben.

— Politik bir netlikten mi söz ediyorsunuz?

— Hayır, politik değil. İnsana yaklaşım açısından açıklık, netlik anlamında söyledim. Bugün o netliği sezemiyorum. Tabii, politik netlik ayrı bir konu. Yine, o günle bugünü karşılaştırdığımda, bugün bir dergi bünyesine girmek için birtakım seçmeler yapıldığını görüyorum. Bir dergiye bir yazı vermeye kalktığınız zaman birtakım engellerle, sorunlarla karşılaşıyorsunuz, size birtakım istemler geliyor ve bazen de veremiyorsunuz yazıyı. Genellikle hiçbir neden de gösterilmiyor. Çok kabaca bir red sistemine gidilebiliyor. Sanat Emeği'nde bunu görmedim. Orada yetenekleri yok etmek değil de, tam tersine teşvik etmek, açmak gibi bir hava sezmiştim o zaman. Bu hava hoşuma gitmişti. Bilmiyorum, belki de bu, benim ilk yazılarımın orada çıkmasından kaynaklanıyor. Tabii ki Sanat Emeği net bir politik dergiydi. Kendi görüşüne diyalektik maddeciliği hedef almıştı. Realistti. Bu açıdan bakıldığında eni boyu belliydi Sanat Emeği'nin. Ama bunu söylemek, şu anlama gelmesin: bu görüşün dışında her görüşe kapalıdır. Kendi dışındaki görüşlere de açıktı ve bu bağlamda bir çok da yazı çıkıyordu. Yüreklendirici bir tarafı vardı Sanat Emeği'nin. Ben öyle görüyordum; ama kendi çizgisini, kendi boyutunu da her zaman korumasını bildi. Bugün bu bağlamda bir netlik göremiyorum ben. Yani dergiler bağlamında politik anlamda söylüyorum bunu. Bugün böyle bir dergi göremiyorum.

«Peki Sanat Emeği ne dergisiydi? Bir sanat dergisi miydi, bir düşünce dergisi miydi?» gibi sorular gelebilir. Evet, Sanat Emeği belki gerçek anlamda bir sanat dergisi değildi. Bugünkü görüşler açısından söylüyorum bunu. Hani daha çok 'sanat, sanat içindir' edebiyatının yaptığı görüşe hitap etmek istiyorum: o anlamda bir sanat dergisi değildi. Toplumun duymak istediği ya da o güne kadar duyamadığı sorunlara birçok bakımdan ses veriyordu. Bu anlamda doyurucuydu. Bence Sanat Emeği böyle bir işlev görüyordu. Belki şu denebilir: Bir derginin bu kadar net olması, kendini böylesine, bu kadar ortaya koyması gerekli mi?

— Gerek politikaya, gerekse insana bakıştaki sözünü ettiğiniz netliğin oluşması, Sanat Emeği'nin ortaya çıktığı ortama, Türkiye'nin o günkü koşullarına bağlıydı kuşkusuz. Bugün, bulanıklık diyebilece-

Sanat Emeği'nde ilk yazı pratiğine başlayan, bu anlamda ilk kez bu denli «çarpıcı» ve popüler olarak kendisini Sanat Emeği'nde gösterip, Sanat Emeği'nden, daha özel olarak 12 Eylül'den sonra Düşün, Bilim ve Sanat, Yarın gibi dergilerde Sanat Emeği'nden «devrettiği» imajı sonuna kadar değerlendirerek zorlayan isimler arasında bir «tipik» olduğu için Ataman Tangör ile konuşmayı seçtik. Daha başka bir şekilde söylemek gerekirse, bütün öteki Sanat Emeği yazıcıları gibi, Sanat Emeği'nde yazmak «zorunluluğu» bulunmadığı halde orada yazmayı «seçenler» arasında bir tipik olduğu için...

Ataman Tangör'ün bu derginin tasarlayıcıları arasında olmadığını bildiğimizden, bu konuşmanın pek de fazla verimli olamayacağını düşünüyorduk. Ancak, tersine, Ataman Tangör, konuştuğumuz öteki insanların hiçbirisinin değinmediği bir noktanın altını çizerek dikkatimizi çekti. Bu, Sanat Emeği'nin «netliği» meselesiydi. İlk bakışta önemsiz görünen bu saptama, aslında Sanat Emeği'nin son derece önemli bulduğumuz bir karakteristiğini vurgulamaktadır: Sanat Emeği, Türkiye'nin sanat-kültür pratiğindeki geleneksel bulaşıklığın en «net» ifadesidir; bu anlamda bir ilk ve son örnektir.

Sanat Emeği, oradaki insanların politik ya da sanatsal kavgalarını yürüttükleri bir platform değildi. Bu insanlar politik-kültürel kavgalarını (bu insanlar her kimse ya da bu kavga her neyse) zaten başka platformlarda sürdürüyorlardı. Sanatsal bir dertleri ise zaten yoktu. Ataman Tangör de bu insanlardan birisiydi.

Peki neden bu insanlar Sanat Emeği'nde oturup yazı yazmaya başladılar? Neden burada toplandılar? Bunun yanıtını yine en «net» bir şekilde Ataman Tangör veriyor.

K.D.

ğimiz olgu da, yine bugünkü koşullara bağlanabilir. İnsana bakıştaki netlikten söz ederken, bu aynı zamanda teorik bir bilgilenmeyi ve bilgilendirmeyi de içeriyor olmalı; özellikle psikoloji ya da sanat kuramı alanında bunun böyle olması gerekiyordu. Halbuki, Sanat Emeği'ne genel olarak baktığımda, özellikle sanat bağlamında net bir teorik çerçevenin çizilmediğini görüyorum. Bir sürü şey sosyalist gerçekçilik söylevi altında toplanıyor ama, sanat teorisi ve öteki konularda yazılan yazılarda bir netlik yok. Çok kısaca söylemek gerekirse, sizin sözünü ettiğiniz netliğin nedenleriyle bugünkü bulanıklığın nedenleri arasında nasıl bir çizgi çekebiliriz?

— Evet... Ben o günkü netliğin doğal da, bugünkü bulanıklığın doğal olmadığını düşünüyorum. Bugünkü bulanıklıklıkta birçok etken var. Bir kere net bir politik ortamın olamayışı, baskılar, ödünler... Bu kadar baskının arkasından o netlik kaybolup, onun yerine birtakım bulanık insan yaklaşımları, edebi yaklaşımlar olmuştur ve hep bu karmaşa içinde bir şeyler yapılmaya çalışılmıştır. Sanki en çok yayın da bu dönemlerde çıkıyormuş gibi görünmüştür, ama bunlar, bu bulanıklığın içinde netleşememiştir. Net çıkabildiği zaman birçok sorunla karşı karşıya geliyor. Bir kere en basitinden politik bir baskı, daha doğrusu erksel baskı sorunuyla karşı karşıya kalıyor. Bunun dışında, insan psikolojisinde korkunun getirdiği birtakım nedenlerle, yalıtlanmayla karşı karşıya geliyor: 'o tu-kakadır... onu alırsak iyi olmaz, sonra damgalanırız...' filan gibi birtakım kaçışlar başlıyor. Bu tür kaygılardan dolayı dergiler net çıkamıyor bugün. Kendi görüşlerini, kendi politikalarını çok net koyamıyorlar. Sanki çok fazla görüşü kapsıyormuş izlenimini vermek zorunda kalıyorlar. Bu da doğal olarak işi bulandırıyor tabii. Bence o günkü ortamdaki doğaldı. Öyle olması gerekiyordu. Ben, bugün de öyle olmasını savunuyorum. Bir dergi kendisini net olarak 'ben buyum' diye ortaya koyabiliyorsa, koyması gerekir kanısındayım. Onun karşısında da, 'hayır, ben bu değilim, şuyum' diyen ikinci bir dergi çıkabilir ve onun da ne olduğu anlaşılır. Onun için, Sanat Emeği gibi —şu anda yazıların niteliklerini çok net olarak hatırlayamıyorum, çok net şeyler söyleyemiyorum, ama mutlaka birçok eksiği vardı; geliştirebilecekti kendisini, fırsat olmadı, evet, Sanat Emeği gibi bir derginin açlığını, kendi adıma ben hissediyorum. Bu nedenle bir eksikliktir diyorum.

— Peki o zaman Sanat Emeği nasıl bir eksiklikten yola çıktı sizce? Nereyi dolduruyordu?

— Belki çok kaba bir ayrım olacak ama, şu anda aklıma gelen kelimeler bunlar, biz her zaman burjuva değer yargılarının kalıpları içerisinde birtakım şeyleri tartışıyorduk. Bu, bugün de böyle; net olmamanın nedenlerinden biri de bu, o zaman da öyleydi. Bu kalıpların dışına çıkmak pek mümkün değildi; bu, düşünülmüyordu da. Hele sanat başlığı altında bu hiç düşünülmüyordu, yapılmıyordu. O burjuva değer yargıları içinde, onların getirdiği eleştiriler açısından değerlendiriliyordu olaylar ve psikoloji, sanat, vs. **Sanat Emeği** bunu yaptı bence; bunun için yürekli bir adımdı **Sanat Emeği'nin** yaptığı iş. İlk defa, 'ben buyum, ben böyle düşünüyorum' diyebilen ve kendi bünyemizden olan insanlarla çıkmaya başladılar ya da insanlar o 'ben-buyum'un içine girmeye, net olarak kendilerini ortaya koymaya başladılar. **Sanat Emeği'nin** en önemli işlevi bence buydu —ki bu, önemliydi.

— Sizin otuzbir sayı içerisinde yazdığınız beş yazının, sizin hedeflediğiniz yere ulaştığına inanıyor musunuz? Ya da, kendinize böyle bir hedef koymuş muydunuz? Bunlar yerini buldu mu? Sonuçları ne oldu? Çünkü siz 80'li yıllardan sonra da Yarın'da, Düşün'de, Bilim ve Sanat'da aynı çerçevede yazıları sıkça sürdürdünüz. Bu yazıların hedefi ve size ulaşan sonuçları neydi?

— Hayır, o sırada hedeflerine ulaştığına inanmıyorum. Aslında, açıkçası başlangıçta net bir hedef koymamıştım. Böyle bir şeyi düşünerek de yazmadım, ama kafamda birçok birikim vardı. Etrafımda bunları bilimsel anlamda tartışabileceğim kimse yoktu. Bunları tartışmaya kalkıştığımda bir tepkiyle karşılaşıyordum. Bu soruları ilk defa bir kanalla dökme olanağını buldum. Sadece bu amaçla başladım yazmaya.

— Buna, sosyalist bir akademik tartışma ortamı ihtiyacı diyebilir miyim?

— Evet, evet, doğru. Böyle bir ihtiyaçla yola çıktım diyebilirim; ama bu, çok planlı, programlı değildi. Aklıma konu geldikçe yazıyor durumundaydım. **Sanat Emeği'ndeki** bu beş yazı, daha sonrası için bana bir ivme verdi. **Sanat Emeği** devam etseydi belki o bünyede devam edecektim, bilmiyorum. Ondan sonra arka arkaya gelen öteki yazılar **Sanat Emeği'nin** ürünleri oldu. Bugünkü kafam —ki aradan sekiz dokuz yıl geçti— çok daha planlı o zamana göre. Tabii, günümüzde bir de şu sıkıntısı var işin: Yazdığınız yazının feed-back'ini alamıyorsunuz; sağır bir toplumla karşı karşıyasınız. Açık tartışma ortamı yok ya da artniyetli birtakım tartışma ortamları var. Yaptığınız şeyin size nasıl yansıyacağını bilemiyorsunuz bugün.

Bazı şeyler hep kapalı kapılar ardında oluşuyor. İşte belki, diye düşünüyorum, **Sanat Emeği** dolayısıyla sosyalist bir tartışma açısından özgür bir ortam oluşabilseydi, o zaman insan kendisini çok daha fazla geliştirebilirdi. Yazılarımdan o dönemde bana hiçbir tepki gelmedi. Zaten o dönem çok kısaydı; iki, ikibuçuk yıl kadar. Nitekim daha sonra da her şey toz dumana karıştı, her şey kesildi gitti. Ve dar anlamda, yazıların yerine de ulaşmadığını düşünüyorum.

EK SÖZ YERİNE

Sanat Emeği çalışması burada bitmiyor. Bu «dosya», daha geniş kapsamlı bir çalışmanın genel çerçevesini oluşturmaktadır. Dergimizin fiziksel sınırları içerisinde yapabileceğimiz tek şey, ancak böyle bir «prolog» sunmak olabilirdi. Ancak bir kitap kapsamında tartışılabilecek genişlikte olan başlıkları, bir dosya hacmine sıkıştırmak durumunda kaldık.

Dikkatli okuyucunun, bu dosyada bazı isimlerin bulunmadığını farkedeceğini biliyoruz. **Sanat Emeği** dergisinin soruşturulduğu bir yerde, örneğin Ataol Behramoğlu ya da Yaşar Miraç gibi isimlerin yer almaması söz konusu olamazdı.

Çalışmamızda, Ataol Behramoğlu ve Yaşar Miraç'a da bir dizi soru hazırlayıp göndermiştik. Ancak, dergimiz dizgiye verildiği sırada cevaplar halâ elimize geçmemişti. Yaşar Miraç'tan bugüne dek herhangi bir haber alabilmiş değiliz, ancak Ataol Behramoğlu'nun cevapları gönderdiğini biliyoruz. Bu cevapların, postadaki bir aksaklık nedeniyle elimize ulaşmadığını sanıyoruz.

Yaşar Miraç'tan ve Ataol Behramoğlu'ndan gelecek olan cevapları önümüzdeki sayıda yayınlayacağız. «Dosya»yı bir bütün olarak tek bir sayıda yayınlamayı isterdik; fakat bu bölünmenin bir sorun yaratacağını da sanmıyoruz.

KAVGASIZ DERGİ...

ADALET ÇUTSAY

Her dergi, özelleştiriyorum, her sanat-kültür dergisi, bir eksiklik tesbitiyle başlar, bir eksikliğe doğar ve orada yürür. Hiçbir zaman bir fazlalık dergi doğurmaz; antoloji çıkarır.

Sanat Emeği'nin çıkmaya başladığı 78'de 'eksik', ciddi hiç bir edebiyat sanat kavgasının olmamasıdır. Sanat Emeği dergisinin bu eksikliğe doğması beklenebilirdi, olmuyor. 78'de 'fazla', 100 derecede kaynayan politik pratiktir. Bu fazlalığa oturuyor.

Kavga etmek belki en kısa tanımıyla soru sormaktır, soru üretmektir. Sanat Emeği hiç soru sormuyor. Soru sormayan, müdahale edemez; hiç müdahale edemiyor. Sanat Emeği 31 sayılık, ikibuçuk yıllık pratiğinde yalnızca politikaya, politik politikaya 'yardım' ediyor. Sol politikanın sürekli yükselen çizgisi, onun gündelik, dönemsel ihtiyaçlarına cevap vermek gibi bir 'yardım'ı talep ediyor. Sorgulanmamış her beraberlik gibi politika-sanat ilişkisi de sanatın ve politikanın dinamiklerindeki farklılık nedeniyle, sanatın politikanın emrine amade bir faaliyet olarak görülmesiyle ve elbette sanatın aleyhine sonuçlanıyor.

İşçi sınıfından ve mücadelesinden yana olmak, öyle sanat üretmek başka bir şeydir, işçi sınıfına ya da yandaşı olması gerektiği düşünülenlere bu mücadelenin ne kadar gerekli, zorunlu, kaçınılmaz ve ivedi olduğunu anlatmak için sanat yapmak başka bir şeydir.

İkincisi, tam bir yardımdır. Ne öndurur, ne öldürür. İş bütün bütüne sizin işiniz değildir, siz yapmış değilsinizdir, dolayısıyla sorumluluk sizin değildir. Öyle ya siz elinizden geleni yapmışsınızdır, buna karşılık hatırı sayılır bir prim kapmışsınızdır. Başarısızlık durumunda ise asla bu sizin başarısızlığınız olmaz.

Öyle ki Sanat Emeği yazarları, örneğin Ataol Behramoğlu, örneğin Orhan Taylan, örneğin Ail Taygun bu politik başarısızlıktan kendilerine düşenin hesabını cezaevlerinde, az ya da çok, şu ya da bu şekilde vermişler ise de, Sanat Emeği dergisinin başarısızlığı hiç söz konusu değilmiş gibi, 80'den bir yıl sonra adeta Sanat Emeği'nin hedeflediği 'anti-faşist birlik' çağrısını gerçekleştirmek ister gibi, «yoz-burjuva» sanatçılarla biraraya gelmekte hiç bir sakınca görmüyorlar. Ozan Telli ile Murathan Mungan, Bekir Yıldız, Edip Cansever, Asım Bezirci, Ahmet Oktay, İlhan Berk, Turgay Fişekçi, Barış Pirhasan, Behçet Necatigil, Ataol Behramoğlu, Turgut Uyar, herkes biraradа... Tam da Sanat Emeği'nin istediği gibi, sekterlikten uzak, barış ve anlayış içinde, klikçiliklerden kurtulunmuş —12 Eylül kurtarmıştı zaten bizi kliklerden— uygar tartışmaların yapıldığı kültürel mekânlar, «demokrat bir ortam».

Kavgası olmayanın politikası da olmuyor ya da tersi, tersi, politikası olmayanın kavgası da olmuyor.

Bütün bunları Sanat Emeği dergisi neden çıkarıldı sorusuna cevap bulabilmek için söyledim. Sanat Emeği bir eksikliğin zorunluluğuyla değil, bir fazlalığın yeniden üretilmesi seçimiyle çıkıyor ve 31 sayı devam ediyor.

Türkiye'de sosyalistlerin yazılı kültür geleneklerinin olmadığını düşünüyorum. Bu nedenle yazmaktan çok konuşmayı, yazarak değil, konuşarak tartışmayı, meseleleri halletmeyi seviyoruz. Türkü, bir sözlü kültür'dür. «Geleneğimiz âşık geleneğidir», deyip halka gitmenin en kolay yolu bulunmuş oluyor. Ruhi Su'nun 'türkü sözleri', kimilerince Türk şiiri için bir zenginlik sayılsa da, bence fizik anlamda bir türküden öte bir şey olmayan Yaşar Miraç'ın 'şiirleri', tüm Sanat Emeği şairleri arasında şiire en yakın durduğunu düşündüğüm Erdal Alova'nın 'Aşık Mesleki' yazısı ve benzer pek çok örnek işçi sınıfı ideolojisini bile değil, kemalist bir halkçılığı, popülizmi yeniden üretiyor ve işçi sınıfı ideolojisine nasıl sızmış olduğunu gösteriyor. Sanat kavgası yok, yayımlıyor.

Derginin bir sayısında Ataol Behramoğlu, Mayakovski'nin dilinin ne kadar zor bir dil olduğunu, Rus aruzu denilen, açık ve kapalı seslerin uyumla bir araya getirerek nasıl bir iç-ses yakalamaya çalıştığını, sözcükleri deforme ettiğini, yeni ve rusçada bulunmayan sözcükler yarattığını anlatıyor. Belki de aynı sayıda bir şair emperyalizme, faşizme ciklet manileriyle küfredip onu lânetliyor, ciklet manileriyle halkına «bilinç götürmeye» çalışıyor.

Bu türden ürünlerle, Orhan İyiler'in Marx'ın çok sevdiği Yunanlı tragedya yazarı Aiskhulos üzerine yazdığı ve devrimci kadroların klasik kültürü iyi bilmediklerinden yakınan bir paragrafı da eklemeden edemediği yazısı ile sözünü ettiğim türde 'ürün'ler biraraya gelebiliyorlar. Bu Sanat Emeği'nin pek meraklı olduğu demokratiklikle açıklanabilirse de, asıl bir kavgasızlık ve politikanın dayattığı noktada kolay olana kaçışla açıklanabilir.

Bu «tarz» şiir ya da genel olarak sanat ürünü bugün artık bir şey ifade etmiyor olabilir. Ancak on yıla yayılan bu radyoaktif serpintinin çok derinlere nüfuz ettiğini söylemek çok yanlış olmasa gerek. Sadece bir soyutlama olarak, o günün okuru, bugünün şairi Nevzat Çelik ya da cezaevlerinden, ürettikleriyle cezaevi edebiyatı gibi kategori oluşturan insanların şiirden benzer şeyleri anladıkları ve onları tüketenlerin ise bu şiiri istemeyi ve bu şiiri tüketmeyi nasıl ve nereden öğrendiklerine cevap aramak ise bize bu etkinin nüfuz etme derecesini gösteriyor. Şüphe yok ki bu etki tek başına Sanat Emeği'nde aranamaz. Ancak Sanat Emeği bir dönemin ve bir anlayışın tipiğidir. Elbette bu tipikliği nedeniyle bu çalışmanın, araştırmanın, soruşturmanın konusu oldu, bu nedenle sorgulanması ve bu 'vasat'ın ayrılması, ortaya çıkarılması gerekiyordu.

Bugün hâlâ Türkiyeli solcu sanatçının en önemli problemi; asıl sorunun 'öz' olduğu, 'biçim'in ise en azından pek önemli olmadığı, hatta biçim ile uğraşmanın burjuva sanatının ve sanatçısının işi olduğu düşüncesi ise, bu ciddi ciddi söyleniyor ve savunuluyorsa, bu korkunç 'düşüklük'te Sanat Emeği'nin vebâli vardır.

Bugün hâlâ sosyalistlerin ürettiği sanat, burjuvazinin sanat üreticileri tarafından küçümseniyor, aşağılanıyorsa bu haksızlığı tarihselleştirmiş olmakta Sanat Emeği'nin ve bu 'vasat'ın payı vardır.

Bu vasattan ve bu vebâlden kurtulmanın yolu, sol politikayı, işçi sınıfı mücadelesini reddetmekten geçmiyor. Sanat Emeği yazarlarından pek çoğunun artık «sol»a reddiye çıkarmış olmaları da sorunu çözmüyor. Politika - sanat, politikacı - sanatçı ilişkilerini sorgulayarak, belki de yeniden tanımlayarak vasat'ı itmek, ayrışmak, yeşil-sivil tezahürlerle burjuva ideolojisini, sanatını yeniden üreten edebi pratiklerle yolumuzu net olarak ayırmak zorundayız.

Çok trajik, Halkın Dostları'yla başlayan Militan ve Sanat Emeği'nden geçip 80'de noktalanan süreç, bir sol sanat pratiği özetidir. Halkın Dostları'nda bir ayrışma talebiyle ve bir kavgayla başlıyor, Sanat Emeği'nde bir Mevlâna bulaşıklığı ve 'aman bir tatsızlık çıkmasın' mülâyimliğiyle son buluyor.

1980 kesintisiyle politikanın sıcak lâvları ortadan çekilince, Sanat Emeği yazarları, bu defa sanattaki 'fazla'nın ürettiği 'antoloji'lere dağılıyorlar. Somut'ta, Yazko'da, Düşün, Adam-Sanat ve Gergedan'da pratiklerini sürdürüyorlar. Artık «kültür ortamı demokratikleşmiş» ve «anti-faşist birlik» sağlanmış oluyor.

Kavgası olmayanın politikası, politikası olmayanın kavgası olmuyor. Kavgasız Sanat Emeği'nin yazarları sanki hiçbir şey olmamış gibi burjuva sanat medyalarıyla pratiklerini yürütüyorlar. Hiçbir şey olmamış, onca acı çekilmemiş, onca kayıp verilmemiş gibi.

Sanat Emeği yazarlarının nerede oldukları, ne yaptıkları belli. Ya okur, Sanat Emeği okuru nerede, ne yapıyor? Belki de bütün mesele bu sorudan ibaret...

EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü: Adalet ÇUTSAY
Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. **Yazışma Adresi:** Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST. **Dizgi-Baskı:** ÖZAL Basımevi. **Fiyatı Yurtiçi:** 1.000 TL.,**Yurtdışı:** 3 DM. **Yıllık abone bedeli:** 10.000 TL. **Yurtdışı yıllık:** 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabına yatırılabilir.